

Sukupuoli ja musiikintekijyys

Naisoletettujen tasa-arvonäkemyksiä musiikkialalla

Tutkielma (Maisteri)

31.8.2025

Iida Tallqvist

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Sukupuoli ja musiikintekijyys. Naisoletettujen tasa-arvonäkemyksiä musiikkialalla	77 + 3
Tekijän nimi	Lukukausi
Iida Tallqvist	Syksy 2025
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tässä tutkimuksessa tarkasteltiin sukupuolen merkitystä naisoletettujen musiikintekijöiden urapoluilla sekä siihen liittyviä rakenteellisia ja sosiaalisia tekijöitä kevyen musiikin alalla. Tutkimustehtävänä oli selvittää, millaisia tasa-arvoon ja sukupuolittuneeseen vallankäyttöön liittyviä kokemuksia naisiksi identifioituvilla musiikintekijöillä on ja miten nämä kokemukset ovat yhteydessä heidän toimijuuteensa ja ammatilliseen identiteettiinsä. Tutkimuskysymykset olivat seuraavat:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Minkälaisia sukupuolten tasa-arvoon liittyviä tekijöitä haastateltavat ovat tunnistaneet toimiessaan musiikin parissa? 2. Millaisia sukupuolittuneeseen vallankäyttöön liittyviä haasteita haastateltavat ovat kohdanneet työssään? <p>Tutkimus paikantuu musiikkikasvatuksen tutkimusalaan ja tarkastelee, kuinka sukupuolittuneet rakenteet voivat alkaa jo musiikin oppimisympäristöissä. Teoreettisena viitekehyksenä toimi intersektionaalinen ja feministinen näkökulma, jossa sukupuoli ymmärretään sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneena (Butler 1990). Tarkastelin sukupuolen ja vallan yhteen kietoutumista erityisesti Judith Butlerin performatiivisen sukupuolen teorian ja feministisen vallan teoretisoinnin (mm. Crenshaw 1989; Foucault 1980; Fraser 1997) kautta.</p> <p>Tutkimus toteutettiin laadullisena tutkimuksena. Aineistona toimi kolmen naiseksi identifioituvan musiikintekijän puolistrukturoidut yksilohaastattelut. Haastattelut analysoitiin temaattisesti ja jaettiin kolmeen pääteemaan: (1) urapolku ja roolimallit, (2) tasa-arvokokemukset ja (3) sukupuolittunut vallankäyttö. Haastateltavat edustivat eri ikäryhmiä ja uravaiheita musiikkialalla.</p> <p>Tutkimuksen tulokset osoittivat, että sukupuolittuneet rakenteet ja vallankäyttö ovat vahvasti läsnä kevyen musiikin alalla. Haastateltavat kertoivat toistuvista tilanteista, joissa sukupuoli näyttäytyi esimerkiksi tilan, arvostuksen ja mahdollisuuksien saamisessa – riippumatta uran vaiheesta tai musiikin genrestä. Roolimallien puute, seksismi sekä hyvä veli -verkostot nousivat esiin toistuvina ilmiöinä.</p> <p>Tutkimus tarjoaa musiikkikasvatuksen alalle ajankohtaista tietoa sukupuolen merkityksestä musiikillisilla urapoluilla ja tuo esiin tarpeen tarkastella sukupuolittuneita rakenteita myös musiikkikasvatuksen konteksteissa. Tulokset osoittivat, että kasvatuksellisilla valinnoilla ja musiikillisilla roolimalleilla on merkittävä rooli tasa-arvoisemman musiikkikulttuurin rakentamisessa.</p>	
Hakusanat	
sukupuoli, tasa-arvo, musiikkiala, musiikintekijät, valta, feminismi	
Tutkielma syötetty plagiaatintarkastusjärjestelmään	
1.9.2025	

Sisällys

Sisällys	3
1 Johdanto	5
2 Teoreettinen viitekehys	8
2.1 Sukupuoli kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä	9
2.2 Sukupuoleen liittyvä häirintä, syrjintä ja vallan mekanismit	12
2.3 Sukupuoli, ammatinvalinta ja urapolkujen rakentuminen.....	15
2.4 Sukupuoli ja musiikkiala – rakenteet ja kehitys	17
2.5 Vallankäyttö ja musiikkiala.....	23
2.5.1 Misogynia	24
2.5.2 Vallankäyttö musiikkikasvatuksen näkökulmasta.....	27
2.6 Yhteenveto.....	29
3 Tutkimusasetelma	31
3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset	31
3.2 Laadullinen tutkimus	33
3.3 Menetelmä ja aineiston tuottaminen.....	34
3.4 Analyysi.....	36
3.5 Tutkimusetiikka	37
4 Tulokset.....	40
4.1 Haastateltavien esittely.....	40
4.2 Urapolku ja roolimallit.....	43
4.3 Sukupuolten tasa-arvoa tukevat ja rajoittavat tekijät musiikkialalla.....	46
4.3.1 Sukupuoliroolit ja odotukset	46
4.3.2 Kulttuuriset normit ja maskuliinisuus	49
4.3.3 Sukupuolitietoisuuden kehittyminen.....	52
4.4 Sukupuolittunut vallankäyttö ja sen haasteet	53

4.4.1	Päätösvalta ja suljetut verkostot	53
4.4.2	Tilallisen ja vuorovaikutuksellisen vallan ilmentymät	56
4.4.3	Emotionaalinen työ ja sopeuttaminen	57
4.4.4	Kehollisuus, ulkonäkö ja kaupalliset rakenteet.....	58
4.4.5	Kehitys ja tukirakenteet.....	61
4.5	Tulosten yhteenveto	62
5	Pohdinta.....	64
5.1	Johtopäätökset	64
5.2	Luotettavuustarkastelu.....	68
5.3	Tulevia tutkimusaiheita	69
	Lähteet.....	71
	Liite	78

1 Johdanto

Musiikkiala on täynnä ristiriitaisuuksia, jotka heijastavat yhteiskunnassa vallitsevia sukupuolirakenteita. Vaikka tasa-arvosta on puhuttu vuosikymmeniä, tutkimukset osoittavat, että musiikkialalla esiintyy edelleen sukupuolten välistä epätasa-arvoa (Pääkkölä, Koskela & Mäkelä 2021; Raine & Strong 2019; Ramstedt 2024; Smith et al. 2023; Teosto 2025; Teräsaho & Närvi 2017; Women and Equalities Committee 2024). Erityisesti musiikintekijän ja -tuottajan ammatit ovat perinteisesti olleet sukupuolittuneita, mikä tekee niistä kiinnostavia kohteita tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden tutkimukselle. Musiikkiala onkin hedelmällinen ympäristö tarkastella sukupuolen ja vallan kytköksiä, sillä siinä yhdistyvät taiteellinen itseilmaisuus, taloudelliset intressit ja kulttuuriset normit.

Kevyen musiikin kenttä on erityisen kiinnostava ja syvälinen aihealue tasa-arvon tarkastelun kannalta, koska se on kaupallisesti suuri ja näkyvä, mutta samalla vahvasti sukupuolittunut ala (Smith et al. 2023; Women and Equalities Committee 2024). Kevyellä musiikilla viitataan tässä tutkimuksessa populaarimusiikin laajaan kenttään, johon kuuluvat muun muassa pop-, rock-, hiphop- ja muut kaupallisesti suosittu genret, joita vasten tarkastelen sukupuolen ja tasa-arvon kysymyksiä. Kevyen musiikin kenttä toimii tärkeänä viitekehyksenä sille, millaisia esikuvia ja merkityksiä nuoret omaksuvat musiikillisessa kasvussaan. Tästä syystä on olennaista tarkastella, miten kevyen musiikin kentällä hahmotetaan tasa-arvo ja millaisia kokemuksia alan sukupuolivähemmistöillä, kuten naisoletetuilla, on alalla toimimisesta. Näiden kokemusten kautta voidaan ymmärtää, miten sukupuolittuneet normit, rakenteet ja odotukset muovaavat ammatillisia polkuja, toimijuutta ja mahdollisuuksia.

Tasa-arvon tutkiminen musiikkialalla on ajankohtaista myös siksi, että aihe on noussut viime vuosina laajaan keskusteluun. Kansainvälisesti #MeToo-liike nosti vuonna 2017 esiin seksuaalisen häirinnän ja vallan väärinkäytön rakenteita taide- ja kulttuurialoilla (Gill & Orgad 2018). Suomessa aihetta on käsitelty esimerkiksi Muusikkojen liiton kyselyissä (Suomen Muusikkojen Liitto 2018), jotka toivat näkyväksi musiikkialalla ilmenevää seksuaalista häirintää ja sukupuoleen liittyvää syrjintää. Viime vuosien laajat selvitykset (Teosto 2023; 2025) puolestaan osoittavat, että alan toimijat pitävät tasa-arvoa tärkeänä arvona, mutta sen toteutuminen on edelleen puutteellista. Näiden selvitysten mukaan erityisesti naiset ja sukupuolivähemmistöt kokevat alan merkittävästi epätasa-

arvoisemmaksi kuin miehet. Tämä tekee aiheesta tutkimuksellisesti ja yhteiskunnallisesti merkittävän.

Tutkimukseni pohjautuu intersektionaaliseen ja feministiseen näkökulmaan, jossa sukupuoli ymmärretään sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneena ilmiönä, ei biologisena kaksijakoisuutena. Judith Butlerin (1990) teoria sukupuolesta performatiivisena tuo tälle tutkimukselle käsitteellisen lähtökohdan: sukupuoli rakentuu ja uusiintuu toistuvissa kulttuurisissa käytännöissä. Tämä ajatus auttaa tarkastelemaan, miten musiikkialan käytännöt ja normit jäsentävät eroja eri toimijoiden välillä. Samalla huomioon vakan jakautumisen sosiaalisissa suhteissa ja rakenteissa, joista esimerkiksi Foucault (1980) ja Fraser (1997) ovat kirjoittaneet. Tutkimus sijoittuu siis feministiseen viitekehykseen.

Musiikkikasvatuksen näkökulmasta sukupuoleen liittyvien kysymysten merkitys on keskeinen. Opettajilla ja instituutioilla on valtaa ylläpitää tai purkaa sukupuolittuneita käytäntöjä ja tarjota moninaisia roolimalleja oppilailleen (Green 2008). Jo varhaisessa vaiheessa lapset sisäistävät voimakkaasti yhteiskunnassa vallitsevia sukupuolirooleja. Tutkimusten mukaan lapset sisäistävät sukupuolistereotyyppioita ja sukupuolirooleja jo noin 10 vuoden iässä (Koch & Irle 2018; Luscombe 2017). Tämä prosessi ohjaa koulutus- ja uravalintoja myös musiikin kentällä. Ecclesin (2007) motivaatioteoria tarjoaa näkökulman siihen, miten yksilöiden valinnat eivät ole neutraaleja, vaan rakentuvat kulttuuristen odotusten ja sukupuolistereotyyppioiden kautta. Musiikin oppimisympäristöissä näkyy jo varhain, kuinka sukupuolittuneet normit jäsentävät lasten toimijuutta ja oppijaidentiteettejä (Kuoppamäki 2015). Kasvatuksellinen näkökulma vahvistaa tutkimukseni merkitystä – tasa-arvon edistäminen ei ole vain kulttuuripoliittinen kysymys, vaan myös olennainen osa musiikkikasvatuksen tehtävää.

Kiinnostukseni aiheeseen on sekä henkilökohtainen että ammatillinen. Olen työskennellyt musiikin parissa sekä musiikintekijänä että muusikkona, ja sinä aikana olen kohdannut erilaisia sukupuolittuneita käytäntöjä ja syrjintää. Keskustelut kollegojeni kanssa ovat vahvistaneet käsitystäni siitä, että ongelmat eivät rajoitu yksittäisiin kokemuksiin, vaan ne liittyvät syvempiin rakenteisiin. Naiseksi identifioituvana musiikintekijänä olen nähnyt, miten sukupuoli määrittää mahdollisuuksia, tilan ottamista ja luottamusta omaan osaamiseen. Nämä kokemukset ovat muovanneet haluani tutkia aihetta ja tuoda esiin näkökulmia, jotka voivat tukea musiikkialan kehittämistä entistä tasa-arvoisemmaksi.

Haluan tutkimuksellani antaa sananvaltaa naispuolisille ja sukupuolivähemmistöihin kuuluville musiikintekijöille miesvaltaisella alalla. Tässä tutkielmassa termi musiikintekijä viittaa säveltämiseen, sanoittamiseen ja tuotantoon, ja on tiiviisti yhteydessä myös esiintyvän artistin ja muusikon rooleihin.

Aiheen valintaa ohjasi myös ajankohtainen tutkimustieto. Teoston toteuttamat selvitykset (2023; 2025) ovat osoittaneet konkreettisesti, että vaikka musiikkialalla toimii runsaasti naisia ja sukupuolivähemmistöjä, he kohtaavat usein esteitä urapoluillaan. Tämä havainto herätti kiinnostukseni syvempään analyysiin: miksi epätasa-arvo säilyy, vaikka tietoisuus ongelmista kasvaa? Tutkimukseni tarjoaa vastauksia tähän kysymykseen tuomalla esiin naispuolisten musiikintekijöiden kokemuksia ja avaamalla niiden yhteyksiä rakenteellisiin käytäntöihin. Näin tutkimus liittyy laajemmin myös kysymykseen kulttuuripoliittisesta oikeudenmukaisuudesta – jos musiikkialan toimintaedellytykset eivät ole yhdenvertaisia, myös musiikkikulttuuri kaventuu.

Tutkimukseni tavoitteena on tuottaa uutta tietoa musiikkialan tasa-arvosta ja rakenteista, jotka jäsentävät naisoletettujen musiikintekijöiden toimintaedellytyksiä. Samalla se avaa kasvatuksellisen näkökulman tarkastelemalla, miten musiikkikasvatuksessa voidaan purkaa sukupuolittuneita normeja ja vahvistaa moninaisia roolimalleja oppilaille. Lisäksi tutkimus kiinnittyy kulttuuripoliittiseen keskusteluun, jossa tasa-arvon kysymykset nähdään olennaisena osana laajempaa yhteiskunnallista yhdenvertaisuutta.

Tutkimustehtäväni on tarkastella, millaisia tasa-arvoon ja sukupuolittuneeseen vallankäyttöön liittyviä kokemuksia naisiksi identifioituvilla musiikintekijöillä on ja miten nämä kokemukset ovat yhteydessä heidän toimijuuteensa ja ammatilliseen identiteettiinsä. Erityisesti kiinnitän huomiota siihen, millaisia rakenteellisia ja sosiaalisia tekijöitä nämä kokemukset heijastavat sekä millaisia mahdollisuuksia musiikkikasvatuksella on edistää entistä yhdenvertaisempaa toimintakulttuuria. Tutkielma tarjoaa sekä uutta tietoa musiikkialan tasa-arvosta että kasvatuksellisia näkökulmia siitä, kuinka sukupuolittuneita rakenteita voidaan purkaa. Tutkielmani on samalla osa oman toimijuuteni rakentamista musiikintekijänä ja tutkijana. Haluan tutkia alaa, jossa toimin, ja samalla haastaa tiettyjä sukupuoleen liittyviä oletuksia, joita siihen liittyy.

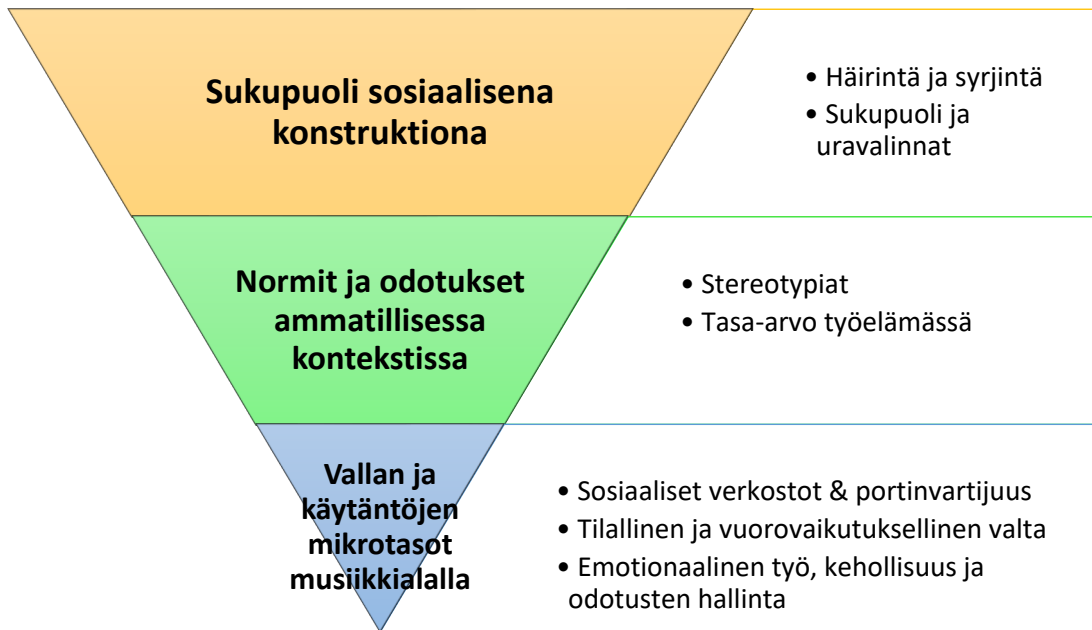
2 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni teoreettisen viitekehysten, joka muodostaa perustan tulosten ymmärtämiselle ja tulkinnalle. Tutkimukseni perustuu intersektionaaliseen lähestymistapaan, jossa tarkastelen sukupuolen suhteita muihin identiteettitekijöihin feministisen teorian sekä sukupuolentutkimuksen ja musiikkitieteen näkökulmista. Teoreettinen viitekehys tarkoittaa tutkimuksen teoreettista osuutta, jossa esitellään keskeiset käsitteet, niiden väliset suhteet sekä aiemmin tutkittu tieto ilmiöstä ja tutkimusta ohjaava metodologia (Tuomi & Sarajärvi 2002, 17–19).

Käsittelen sukupuolta sosiaalisena ilmiönä eli konstruktiona, joka rakentuu yhteiskunnallisessa kontekstissa. Työssäni tunnistan sukupuolen monimuotoisuuden ja hyödynnän Judith Butlerin (1990) teorioita sen tarkastelemiseksi. Tutkielmani aihepiiriin takia käytän kuitenkin osittain jaottelua naisiin ja miehiin, kun analysoin sitä, miten sukupuoli rakentuu ja näyttäytyy musiikkialan ammatillisissa konteksteissa. Tämä johtuu siitä, että binäärisen jaottelun ulkopuolisten ryhmien tilastollinen data on vielä vähäistä.

Alla oleva kuvio havainnollistaa tämän tutkimuksen teoreettisen viitekehysten kolmitasoista rakennetta. Kolmion yläosa kuvaa sukupuolta koskevia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia rakenteita, jotka muodostavat perustan sille, millaisia normeja ja odotuksia musiikkialalla vallitsee. Nämä rakenteet sisältävät muun muassa erilaiset sukupuoleen liittyvät roolit, stereotyyppit ja historiallisesti rakentuneet valta-asetelmat.

Keskimmäinen taso käsittelee ammatillisia odotuksia ja käytäntöjä musiikkialalla. Tällä tasolla näkyvät muun muassa urapolkuun liittyvät roolimallit, ammatinvalinnan ohjautuminen sukupuolen mukaan sekä se, mitä sukupuoli merkitsee ammatillisen uskottavuuden ja mahdollisuuksien kontekstissa. Alin taso taas kuvaa yksilön kokemuksia ja toimijuutta eli sitä, miten rakenteet ja ammatilliset käytännöt ilmenevät konkreettisina kokemuksina, vuorovaikutustilanteina ja urakehityksen mahdollisuuksina.



Kuvio 1. Teoreettisen viitekehyksen kolmitasoinen rakenne

Kaavion oikeaan reunaan on listattu kuhunkin tasoon liittyvät tutkimuksessani käsiteltävät aiheet. Tutkimukseni perusteella yksilön kokemukset rakentuvat suhteessa yleisempiin rakenteisiin ja ammatillisiin käytäntöihin. Rakenteiden ja käytäntöjen välinen vuorovaikutussuhde on kaksisuuntainen, eli rakenne muokkaa käytäntöä, mutta käytänteet voivat myös haastaa ja muuttaa rakenteita.

2.1 Sukupuoli kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä

Identiteetti voidaan ymmärtää yksilön kokonaisvaltaisena käsityksenä itsestään ja omasta asemastaan ympäröivässä todellisuudessa. Psykologisesta näkökulmasta se viittaa elämänkaaren aikana muotoutuvaan minäkuvaan, joka rakentuu jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristön ja toisten ihmisten kanssa (Erikson 1950; Lehtinen, Kuusinen & Vauras 2007). Sosiologisessa viitekehyksessä identiteetti kytkeytyy myös ulkoisiin rakenteisiin ja kulttuurisiin luokitteluihin, kuten yhteisöllisiin rooleihin ja normatiivisiin odotuksiin, joita yksilö omaksuu ja esittää eri tilanteissa (Goffman 1959; Stets & Burke 2003). Jälkimodernissa yhteiskunnassa identiteetti näyttäytyy moniulotteisena ja jatkuvasti uudelleen rakentuvana kokonaisuutena, joka muodostuu henkilökohtaisten kokemusten ja laajempien historiallis-kulttuuristen kertomusten vuorovaikutuksessa (Hall 1999). Näin psykologinen, sosiologinen ja jälkimoderni tulkinta täydentävät toisiaan ja

luovat moniulotteisen perustan sukupuolen tarkastelulle. Tämän pohjalta on perusteltua siirtyä sukupuolikäsitteen eri määritelmiin ja ilmenemismuotoihin.

Sukupuoli voidaan nähdä osana identiteettiä, jossa biologiset piirteet, sosiaaliset merkitykset ja kulttuuriset tulkinnat nivoutuvat yhteen (Butler 2006; Connell 2002). Sukupuolikäsitettä voidaan tarkastella useasta näkökulmasta. Ensinnäkin sukupuoli ymmärretään usein yksilön sosiaalistumisprosessina mieheksi tai naiseksi. Toiseksi sukupuoli ilmenee miesten ja naisten välisenä suhteena. Kolmanneksi sukupuoli rakentuu yhteiskunnallisena järjestelmänä, joka ohjaa ja jäsentää sukupuolten asemaa ja vuorovaikutusta. Yksilötasolla sukupuoleen liitetään usein ajatus miehen ja naisen vastakkaisuudesta, sekä biologisesti että psykologisesti. Tämä vastakkainasettelu näkyy esimerkiksi uskomuksissa siitä, että sukupuolten välillä on synnynnäisiä eroja kyvyissä, persoonallisuuspiirteissä tai seksuaalisuudessa. (Juutilainen 2003, 38–41.) Moniulotteisuus paljastaa, ettei sukupuoli ole yksiselitteinen tai luonnollinen tosiasia, vaan ilmiö, jonka merkitykset muotoutuvat eri tasoilla – yksilöllisissä kokemuksissa, sosiaalisissa rooleissa ja institutionaalisissa rakenteissa.

Perinteinen sukupuolikäsitys on rakentunut binäärisen mallin varaan, jossa sukupuolia on kaksi, mies ja nainen. Tämä jaottelu kytkeytyy usein maskuliinisuuteen ja feminiinisyteen liitettyihin kulttuurisiin odotuksiin. Maskuliinisuus yhdistetään usein ominaisuuksiin, kuten rationaalisuuteen, voimakkuuteen ja kilpailuhenkisyteen, kun taas feminiinisyys liitetään hoivaamiseen, tunteellisuuteen ja yhteisöllisyyteen (Abele 2003, 768–769). Tällaiset stereotyyppiset ja kulttuurisesti tuotetut roolit rajoittavat yksilöiden mahdollisuuksia toimia omien kiinnostusten ja kykyjen mukaisesti. Binäärisyys (*gender binary*) tarkoittaa ajattelutapaa ja järjestelmää, jossa sukupuoli ymmärretään vain kahtena toisensa poissulkevana kategoriana. Se ei ainoastaan määritä, millaisia sukupuolia yhteiskunnassa tunnistetaan, vaan myös asettaa odotuksia sille, miten eri sukupuolten oletetaan käyttäytyvän, pukeutuvan ja ilmaisevan itseään. Binäärinen järjestelmä voi syrjäyttää ja tehdä näkymättömäksi ne, joiden identiteetti ja kokemus eivät sovi tähän kaksijakoiseen malliin (Richards, Bouman, Seal, Barker, Nieder & T'Sjoen 2016, 95–96). Tämä binäärimalli on saanut osakseen laajaa kritiikkiä queer- ja feministisessä tutkimuksessa. Judith Butler (2004, 29–30) kritisoi binääristä mallia ja korostaa sukupuolen moninaisuuden ja normikritiikin kasvavaa merkitystä. Näin binäärisen sukupuolikäsityksen rajoittavuus ja sen haastaminen tulevat näkyviin sekä sosiaalisesta että teoreettisesta näkökulmasta.

Binäärisen jaottelun ulkopuolella on kolmas kategoria, joka sisältää muunsukupuoliset, intersukupuoliset ja sukupuolettomat yksilöt. Muunsukupuolisuudella tarkoitetaan sukupuoli-identiteettiä, joka ei täysin asetu mies- tai naisjaotteluun, kun taas intersukupuolisuus liittyy kehon piirteisiin, jotka eivät vastaa naisiin tai miehiin perinteisesti liitettyjä ominaisuuksia. (Blackless, Charuvastra, Derryck, Fausto-Sterling & Lauzanne 2000; Richards et al. 2016.) Termi "cis" (*certain in sex*) kuvastaa yksilöä, jonka sukupuoli-identiteetti on yhdenmukainen syntymässä määritellyn sukupuolen ja siihen liittyvien yhteiskunnallisten odotusten kanssa (Aultman 2014, 61).

Blackless et al. (2000) tarkastelevat sukupuolen dimorfismia eli kaksimuotoisuutta eri ulottuvuuksissa, kuten sukupuolikromosomien koostumuksessa, sukuelinten rakenteessa, hormonitasoissa ja sisäisten sukupuolielinten järjestelmissä. Heidän mukaansa uskomus siitä, että ihminen on täysin dimorfinen näillä alueilla, perustuu platoniseen ihanteeseen, jossa kummallekin sukupuolelle on olemassa yksi ainoa, yleisesti oikea kehityspolku ja lopputulos. Tutkimuksessa todettiin, että tämä ihanne ei vastaa todellisuutta, vaan ihmiset voivat poiketa tästä ideaalista monin tavoin. (Blackless et al. 2000.) Havainto haastaa perinteiset käsitykset sukupuolen kaksijakoisuudesta ja korostaa sukupuolen moninaisuuden merkitystä. Se avaa myös keskustelun siitä, miten sukupuolen määritelmiä ja luokitteluja tulisi tarkastella uudelleen ottaen huomioon biologinen ja kulttuurinen monimuotoisuus.

Sukupuolen moninaisuuden ymmärtäminen on keskeinen osa intersektionaalista analyysia. Kimberlé Crenshaw'n (1989) kehittämä intersektionaalinen lähestymistapa osoittaa, että sukupuolen merkitykset kietoutuvat esimerkiksi etniseen taustaan, seksuaalisuuteen, ikään ja sosioekonomiseen asemaan. Tämä tarkoittaa, että esimerkiksi muunsukupuoliset, rodullistetut tai seksuaalivähemmistöihin kuuluvat musiikintekijät saattavat kohdata moniperustaista syrjintää, joka ei ole selitettävissä vain yhden muuttujan perusteella. (Crenshaw 1989.) Terveystieteiden ja Hyvinvoinnin Laitos THL (2024) viittaa Setan (2021) julkaisuun *Sukupuolen moninaisuus*, jonka mukaan sukupuoli ei rajoitu vain kahteen erilliseen kategoriaan, vaan se ilmenee moninaisina muotoina. Näin ollen sukupuoli ei tarkoita ainoastaan miestä tai naista, vaan henkilö voi kokea olevansa jotain niiden väliltä, molempia yhtä aikaa tai sukupuoleton. Sukupuolen monimuotoisuuden käsitteeseen kuuluu lisäksi sukupuolen ilmaisu, eli se, miten sukupuolta tuodaan esille. (THL 2024; Seta 2021.)

Tutkimukseni siis tarkastelee sukupuolta ennen kaikkea sosiaalisena ilmiönä ja siihen kasvamista biologisen sukupuolen määrittelyn sijaan. Simone de Beauvoir (1949) esitti ajatuksen siitä, että naiseksi kasvetaan, ei vain synnytä. Tällä hän pyrki korostamaan kasvatuksen ja sosialisoinnin yhteyttä sukupuolen ja identiteetin muodostumiseen. Samansuuntaisesti Butler (1990) on todennut, että sukupuolta ei voida todeta pelkästään biologisesti, vaan se kehittyy kulttuurin ja ympäristön muovaamana sosiaalisena konstruktiona. (Butler 1990, 79–80.) Hänen mukaansa sukupuolen merkitykset eivät siis automaattisesti kumpua biologiasta, vaan ne syntyvät sosiaalisen todellisuuden kautta.

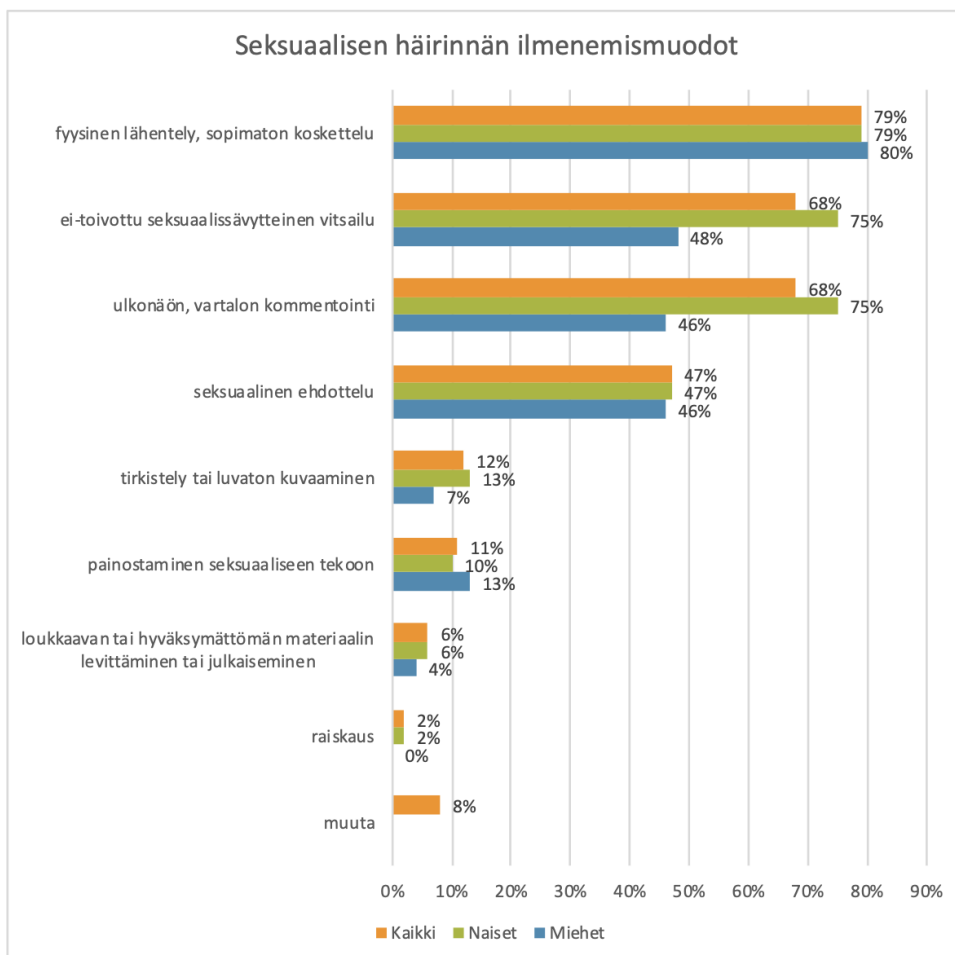
2.2 Sukupuoleen liittyvä häirintä, syrjintä ja vallan mekanismit

Sukupuoli-identiteettiin liittyvä häirintä on tunnistettu yhteiskunnalliseksi ongelmaksi, joka voi ilmetä sekä yksilöiden välisessä vuorovaikutuksessa että yhteisöjen rakenteissa. Se voi heikentää hyvinvointia ja kaventaa mahdollisuuksia osallistua esimerkiksi työelämään (Teräsaho & Närvi 2017; Pääkkölä et al. 2021). Suomessa tasa-arvolaki (609/1986) ja yhdenvertaisuuslaki (1325/2014) kieltävät sukupuoleen, sukupuoli-identiteettiin ja sukupuolen ilmaisuun perustuvan syrjinnän ja häirinnän.

Tasa-arvolain 1 §:n mukaan lain tarkoituksena on estää sukupuoleen perustuva syrjintä ja edistää sukupuolten välistä tasa-arvoa, mukaan lukien sukupuoli-identiteettiin perustuva syrjintä (Tasa-arvolaki 609/1986). Yhdenvertaisuuslain 14 § määrittelee häirinnän henkilön ihmisarvoa loukkaavaksi käyttäytymiseksi, jos se liittyy lain 8 §:ssä määriteltyihin syrjintäperusteisiin, kuten sukupuoli-identiteettiin (Yhdenvertaisuuslaki 1325/2014). Näin ollen sukupuoli-identiteettiin liittyvä häirintä voidaan ymmärtää sekä yksilöllisenä kokemuksena että rakenteellisena kysymyksenä, johon vastaaminen edellyttää sekä lainsäädännöllisiä että yhteiskunnallisia toimia.

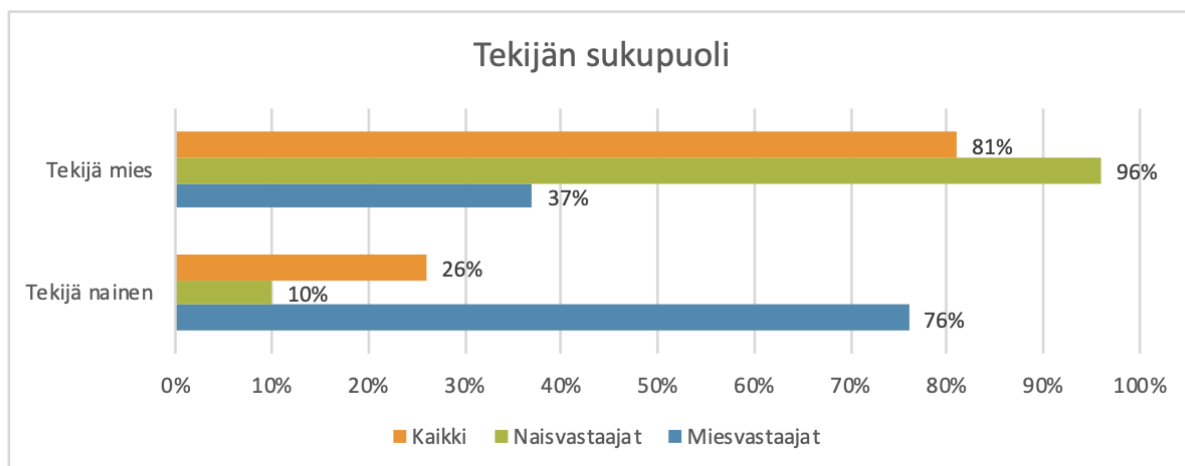
Sukupuoleen liittyvä häirintä tarkoittaa mitä tahansa epäasiallista käytöstä, joka kohdistuu henkilön sukupuoleen, sen ilmaisemiseen tai identiteettiin. Seksuaalinen häirintä kuuluu sukupuoliseen häirintään. (Aquit, Balais, Langoyan, Lopez, Allanic & Cuevas Jr. 2024.) Sukupuolten tasa-arvoa sekä siihen liittyvää häirintää on tutkittu muun muassa erilaisten kyselyjen ja haastattelujen avulla. Muusikkojen liitto toteutti vuonna 2018 selvityksen, jossa kartoitettiin musiikkialalla tapahtuvaa seksuaalista häirintää. Kyselyyn vastanneiden

joukossa oli 504 henkilöä, joista 53 % oli naisia, 46 % miehiä ja 1 % ei ilmoittanut sukupuoltaan. Tutkimuksen mukaan naiset kokevat seksuaalista häirintää useissa eri muodoissa kuten vähättelynä, seuraamisena, seksuaalissävytteisenä vihjailuna, asiattomina viesteinä ja loukkaavina kommentteina. (Suomen Muusikkojen Liitto ry 2018.)



Kuva 2: Seksuaalisen häirinnän ilmenemismuotoja. (Muusikkojen liitto 2018.)

Lisäksi tutkimus osoitti, että naisten ja miesten kokemukset häirinnästä eroavat. Valtaosa miehistä ei kokenut häiritsijän olleen heihin nähden valta-asemassa, kun taas naisista suurin osa koki tekijän olleen valta-asemassa itseensä nähden. Myös iällä oli merkitystä kokemuksissa, sillä nuoremmat vastaajat pitivät häirintää merkittävämpänä ongelmana kuin vanhemmat.



Kuva 3: Tekijän sukupuoli. (Muusikkojen liitto 2018.)

Sukupuoliseen syrjintään ja sukupuolittuneisiin rakenteisiin liittyy patriarkaalisia valtarakenteita. Greenin (2006) mukaan nämä rakenteet ovat muovanneet yhteiskuntaa vuosituhansien ajan (Green 2006, 93). Keith (2021) puolestaan toteaa, että sukupuolten kontrollointi alkaa jo varhain, ja erityisesti naisten ulkonäköön, pukeutumiseen ja käytökseen liittyy kulttuurisia odotuksia. Myös miehet voivat kärsiä maskuliinisuuden ihannoinnista, sillä feminiinisyys on nähty kautta aikojen heikkoutena. (Keith 2021, 300.) Massey (2019) lisää, että naisten ja seksuaalivähemmistöihin tai muihin vähemmistöryhmiin kuuluvien on odotettu sopeutuvan valkoihoisten cis-miesten asettamiin käytäntöihin ja normeihin läpi historian (Massey 2019, 10).

Pääkkölä, Käpylä ja Peltola (2021) kirjoittavat, että sukupuolistereotyyppiat ja sukupuolittunut syrjintä ilmenevät myös mikroaggressioina. Mikroaggressiot ovat pieniä, usein huomaamattomia kommentteja tai tekoja, jotka vahvistavat syrjiviä rakenteita. Ne voivat liittyä sukupuolen lisäksi esimerkiksi etniseen taustaan, seksuaaliseen suuntautumiseen tai vammaisuuteen. Musiikkikentällä tämä voi tarkoittaa esimerkiksi vähättelyä, ohittamista tai teknisten taitojen kyseenalaistamista. Mikroaggressiot ovat joko epäsuoria tai suoria huomautuksia, jotka voivat vahingossa tai tahallisesti vahvistaa syrjiviä asenteita. (Pääkkölä et al. 2021.) Lisäksi musiikkialan sukupuolittuneet rakenteet, kuten sukupuoleen sidotut instrumenttivalinnat ja musiikkiteknologiaa koskeva miesvaltaisuus, kietoutuvat edelleen alan tasa-arvoon (Green 2006).

2.3 Sukupuoli, ammatinvalinta ja urapolkujen rakentuminen

Se, mille alalle ihminen päätyy, ei ole neutraali prosessi, vaan sitä määrittävät kulttuuriset normit ja odotukset. Ecclesin (2007) motivaatioteoria tuo esiin, kuinka yksilön odotukset ja arvostukset muovaavat hänen valintojaan. Sukupuolittuneet stereotypiat voivat säännellä sitä, miten eri alat koetaan sopiviksi tytöille tai pojille, ja näin ohjata koulutus- ja uravalintoja. (Eccles 2007.) Tästä syystä on olennaista tarkastella ilmiötä myös musiikin ja musiikkikasvatuksen näkökulmasta.

Tilastokeskuksen vuonna 2021 tekemästä tasa-arvobarometrasta ilmenee, että Suomen työmarkkinat ovat sirpaloituneet sukupuolen mukaan ja eriytyminen on jatkunut pitkään. Tasa-arvobarometrilla mitataan sukupuolten väliseen tasa-arvoon liittyviä näkemyksiä Suomessa. Tulosten perusteella naiset kokevat miehiä useammin sukupuolen olevan heille haitaksi. Lisäksi selvisi, että naiset työllistyvät useammin julkiselle sektorille ja naisvaltaisiin ammatteihin, kun taas miehet ovat harvemmin siirtyneet naisvaltaisille aloille. On kuitenkin huomioitava, että nämä tiedot ovat jo vuodelta 2021. Sukupuolivähemmistöjen sijoittumisesta työmarkkinoille ei kuitenkaan ole saatavilla kattavaa tilastotietoa, vaikka viimeisimmässä barometrissa sukupuolen määritelmää laajennettiin moninaisemmaksi. (Tilastokeskus 2021.) Terveiden ja hyvinvoinnin laitoksen mukaan barometri tarjoaa arvokasta tietoa tasa-arvosta ja sen kehityksestä Suomessa (Teräsaho 2017, 15).

Tilastokeskuksen vuonna 2025 tekemän tutkimuksen mukaan naisista 33,3 % on työvoiman ulkopuolella, kun miehistä sama osuus on 29,9 % (Tilastokeskus 2025, 44). Samasta sukupuolten tasa-arvoa Suomessa mittaavasta tutkimuksesta käy ilmi, että naisten palkkataso on miehiä alhaisempi jokaisella mitatulla toimialalla (Tilastokeskus 2025, 76). Tasa-arvonäkemyksiä tarkasteltaessa voidaan huomata, että vuonna 2025 miehistä 45 % ajatteli miesten ja naisten olevan tasa-arvoisia Suomessa, kun naisista samoin ajatteli vain 20 %. Sekä miehistä että naisista suurin osa kyselyyn vastaajista ajatteli miesten aseman olevan hieman naisia parempi. Miehistä 5 % vastasi miesten aseman olevan naisia selvästi parempi, kun naiseksi itsensä määrittelevistä näin ajatteli 15 %. (Tilastokeskus 2025, 174.) Voidaan siis todeta, että kyselyyn vastanneista naisista suurin osa koki naisten aseman olevan Suomessa miehiä heikompi.

Työelämä yleisesti ottaenkin on Suomessa useista syistä sukupuolittuneempaa kuin monissa muissa maissa. Teräsahon ja Närvin (2017) tutkimuksessa tuodaan esiin, että vaikka tasa-

arvoa pidetään Suomessa merkittävänä päämääränä, sitoutuminen siihen käytännön tasolla ei ole kovin vahvaa. Sukupuolten tasa-arvon ilmeneminen sekä työelämässä että laajemmin yhteiskunnassa edellyttäisi käytännön toimenpiteitä useilla eri tasoilla. Ammattien ja toimialojen sukupuolittunut jakautuminen on jatkuvasti voimakasta ja eriytyminen alkaa jo koulutusvaiheessa. (Teräsaho & Närvi 2017.)

Myös sosiaalinen ympäristö, vanhempien asenteet ja opettajien roolit muokkaavat merkittävästi sitä, millaisia urapolkuja nuoret pitävät realistisina. Nuorten ammatinvalintaan ovat siis olennaisesti yhteydessä heidän omat, jo varhaisessa vaiheessa muodostumaan lähtevät käsitykset heistä itsestään sekä eri alojen menestymismahdollisuuksista. (Blickenstaff 2005.) Kasvuun liittyy erilaisten mahdollisuuksien kartoittaminen, päätöksenteko ja niihin sitoutuminen. Merkittäviä itsetuntemuksen rakentumisen osa-alueita ovat lisäksi seksuaalisuuden hahmottaminen ja oma kokemus sukupuolesta (Hanna-Walker, Snapp, Campos, Saldana & Watson 2022). Nuoren kokemus omasta sukupuolestaan ja identiteetistään on siis liitoksissa ammatinvalintaan liittyviin kysymyksiin.

Suomessa toteutetaan säännöllisin aikaväleihin myös nuorisobarometri, joka tutkii nuorten näkemyksiä omasta tulevaisuudestaan. Sen mukaan itsensä työtöksi määrittelevät nuoret kantavat enemmän huolta työllistymismahdollisuuksistaan ja hyvinvoinnistaan työelämässä jo ennen 20 vuoden ikää. (Nuorisobarometri 2016, 6.) Vuoden 2020 Tilastokeskuksen tietojen perusteella taide- ja humanistisilla aloilla opiskelevista korkeakouluopiskelijoista 65 % oli naisia, mutta taide- ja musiikkialojen tarkempia sukupuolijakaumia ei oltu eritelty. Sukupuolten välisen segregaaation purkaminen koulutuksessa ja ammatinvalinnassa on ensiarvoisen tärkeää, jotta nuoret voisivat valita uransa ilman sukupuolistereotyyppien asettamia rajoituksia. (Tilastokeskus 2021.)

Ramaci, Pellerone, Ledda, Presti, Squatrito & Rapisarda (2017) vahvistavat, että uravalinnat ja kokemukset ammatillisesta identiteetistä muotoutuvat varhain ja ovat herkkiä stereotyyppisille vaikutteille. Sukupuolikäsitykset toimivat kulttuurisina skeemoina, jotka muovaavat nuorten asenteita, uratoiveita ja valintoja. Tutkimus osoittaa, että koulutusympäristössä, kuten musiikinopetuksessa, on tärkeää huomioida, millaisia merkityksiä stereotyyppisillä kuvastoilla on siihen, mikä nähdään sopivana pojille tai tytöille. (Ramaci et al. 2017.)

Musiikkialaan ja musiikintekijyyteen liittyen Teoston ym. (2023) tutkimuksessa todettiin, että sekä naiset että miehet pitivät suurimpina esteinä säveltäjän tai sanoittajan uralle ryhtymisessä omaa epävarmuuttaan tai uskon puutetta omiin kykyihin (naiset 82 %, miehet 74 %) sekä alan vallitsevia mielikuvia (naiset 80 %, miehet 67 %). Tasa-arvon edistämiseksi alalla nähtiin keskeisimpinä ratkaisuinä nimenomaan varhaiskasvatuksessa ja koulutuksessa annettava parempi tuki ja kannustus (47 %). (Teosto 2023.)

Musiikkialan käytännöissä sukupuolittuneet roolimallit ja narratiivit sääntelevät merkittävästi sitä, ketkä pääsevät jalustalle säveltäjinä, sanoittajina tai opettajina. Partin ja Devaneyn (2023) mukaan perinteiset käsitykset säveltämisestä ja säveltäjän identiteetistä ovat vahvasti sukupuolittuneita, mikä rajoittaa naisten ja sukupuolivähemmistöjen tunnistamista ja näkyvyyttä musiikin tekemisen käytännöissä. Näiden juurtuneiden narratiivien purkaminen on olennaista tasa-arvon ja osallisuuden edistämiseksi musiikkikasvatuksessa ja ammatillisilla kentillä. Musiikkialan sukupuolittuneet käytännöt eivät rajoitu yksilötason ilmiöihin, vaan heijastavat laajempia kulttuurisia ja institutionaalisia rakenteita. Pedagogiset uudistukset ja moninaisten roolimallien esiin nostaminen voivat osaltaan haastaa ja uudistaa näitä rakenteita. (Parti & Devaney 2023, 50.)

2.4 Sukupuoli ja musiikkiala – rakenteet ja kehitys

Historiallisesti naisihanne on rakentunut hiljaisen, miehelleen omistautuneen naisen sekä kuuliaisuuden korostamisen varaan (Green 2006). Greenin mukaan mitä suurempi soitin, voimakkaampi ääni tai kehittyneempi teknologia, sitä suuremmalla todennäköisyydellä soitinta pidetään miesten välineenä. Sukupuolittuminen ei koske vain instrumenttien valintaa, vaan myös musiikin taiteellista tuottamista ja säveltämistä. Vaikka naiset ovat toimineet laulajina, instrumentalisteina ja säveltäjinä jo muinaisista ajoista lähtien, heidän on aikaisemmin ollut vaikeaa saada musiikkiaan julkaistuksi tai yleisön kuultavaksi. Ennen 1700-lukua naissäveltäjät olivat usein laulajia, jotka säestivät itseään jousisoittimella. Naisille asetetut koulutukselliset ja ammatilliset rajoitukset sekä kiellot ottaa osaa kirkon musiikillisissa aktiviteeteissä olivat osana estämässä heidän urakehitystään. (Green 2006, 90–93.)

Samankaltaisesti Välimäki ja Koivisto-Kaasik (2023) sekä Rantanen, Koivisto-Kaasik ja Lampela (2023) osoittavat, että naisten mahdollisuudet toimia säveltäjinä ja

instrumentalisteina ovat olleet historiallisesti rajallisia, vaikka laulajana toimiminen on ollut sallittua. Tämä ilmiö ei rajoitu pelkästään yksilön valintoihin, vaan heijastaa institutionaalisia ja kulttuurisia rakenteita, jotka ovat systemaattisesti kaventaneet naisten toimijuutta musiikkialalla. (Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023; Rantanen et al. 2023.) Green (2006) muistuttaa, että lähteiden puute voi vääristää kuvaa naisten merkityksestä musiikissa. Todellisuudessa heidän sävellystyötään on usein estetty, vähätelty, asetettu naurunalaiseksi tai yksinkertaisesti jätetty pois historiankirjoituksesta, samalla kun miesten vastaavia saavutuksia on juhlittu. (Green 2006, 89.) Näin syntyy kuva musiikkihistoriasta, joka on rakennettu valikoivasti ja jossa sukupuolittuneet käytännöt näyttävät syvälle juurtuneina rakenteina. Juuri siksi niiden purkaminen ja naisten toimijuuden esiin nostaminen on keskeistä tasa-arvon edistämässä.

Myös uudemmat tutkimukset osoittavat, että sukupuolittuneet rakenteet jatkuvat edelleen. Korhonen (2019) osoittaa, että musiikkikulttuurissa esiintyy syvälle juurtuneita sukupuolittuneita rakenteita, jotka vaikuttavat naisten rooleihin ja mahdollisuuksiin alalla. Näitä rakenteita on tunnistettavissa niin instrumenttivalinnoissa, uramahdollisuuksissa kuin työympäristön normeissa ja käytännöissä (Korhonen 2019). Pääkkölä et al. (2021) tuovat esiin, kuinka sukupuolella on huomattava merkitys siinä, millainen soitin valitaan musiikkiharrastusta aloitettaessa. Useimpia soittimia pidetään jossain määrin sukupuolittuneina, mikä näkyy esimerkiksi perinteisessä jaottelussa ”bändijätkiin” ja ”laulajamimmeihin”. Tämä perustuu pitkälti historiallisiin käsityksiin siitä, mikä on eri sukupuolille sopivaa. (Pääkkölä et al. 2021, 66.)

Nämä havainnot resonoivat laajemman feministisen musiikintutkimuksen kanssa. Esimerkiksi Välimäki ja Koivisto-Kaasik (2023) sekä Rantanen, Koivisto-Kaasik ja Lampela (2023) ovat osoittaneet, että historiallisesti musiikin kenttä on rakentunut hierarkkiseksi ja maskuliiniseksi, mikä on kaventanut naisten tilaa ja toimijuutta. Sukupuolittuneet odotukset vaikuttavat jo varhaisessa vaiheessa, esimerkiksi soitinvalintoihin ja musiikkikasvatuksen käytäntöihin (Koskela 2022; Kuoppamäki 2021), ja ne heijastuvat myöhemmin urapolkujen eriytymisenä. Näin sukupuolijärjestelmä ei rajoitu yksilön kokemuksiin, vaan kietoutuu kulttuurisiin ja institutionaalisiin rakenteisiin, jotka ylläpitävät misogynian kaltaisia vallan muotoja. (Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023; Rantanen et al. 2023.)

Välimäen ja Koivisto-Kaasikin (2023) teos *Sävelten tyttäret – Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle* tarjoaa ensimmäisen laajan arkistotutkimuksen suomalaisista säveltäjänaisista, tuoden esiin 126 tekijää, joiden tuotanto on aiemmin jäänyt musiikinhistorian marginaaliin. Tutkimus osoittaa, että 1800–1900-lukujen musiikkikulttuurissa sukupuolittuneet käytännöt, kuten naisille painottunut laulun ja kotimuisoinnin koulutus sekä säveltämisen mieltäminen maskuliiniseksi alueeksi, rajasivat naisten mahdollisuuksia toimia ammatillisina säveltäjinä. Eriarvoisuuden taustalla olivat laajemmat kulttuuriset arvotukset, ammatilliset verkostot ja julkisen tunnustuksen mekanismit, jotka suosivat miehiä. Samalla teos dokumentoi, kuinka naissäveltäjät loivat omia verkostojaan ja esiintymisfoorumeitaan muodostaen vaihtoehtoisia tiloja musiikintekijyyden harjoittamiselle, vaikka nämä usein jäivät mieskollegoiden tuotannon varjoon (Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023).

Toisaalta myös musiikin kuluttajilla ja kuuntelijoilla on vaikutusvaltaa siihen, miten naispuoliset musiikintekijät otetaan vastaan. Green (2006) huomauttaa ajatuksen valkoihoisesta miessäveltäjästä juurtuneen syvälle kollektiiviseen alitajuntaamme. Tämä voi olla yhteydessä siihen, miten suhtaudumme naisen säveltämään musiikkiin: naiseus ja siihen liitetty oletus feminiinisyydestä saattaa muuttaa kuulijan asennetta musiikin merkityksiin. (Green 2006 107.)

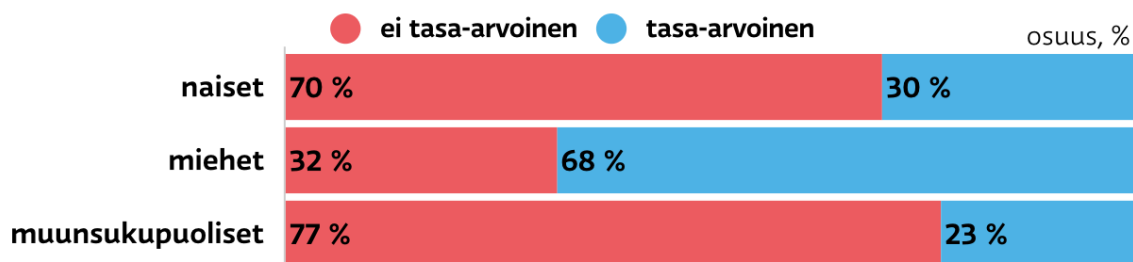
Massey (2019) tuo esiin, että perinteiset sukupuoliroolit ovat rajoittaneet naisten pääsyä teknologian ja tieteen aloille, mikä on vaikuttanut erityisesti naisten rooliin elektroakustisen musiikin kehityksessä. Teknologiaan liittyvät tehtävät on läpi historian mielletty miesten osaamisalueeksi, minkä vuoksi naisten eteneminen uralla, joka vaatii teknologista osaamista, on ollut haastavampaa (Green 2006). Monet naiset, jotka ovat onnistuneet rikkomaan näitä rooleja, on jätetty historiankirjoituksen marginaaliin (Massey 2019, 9). Matthew Head (2024) kuvaa naissäveltäjien historian tarkastelussa usein käytettyä vaijennamisen metaforaa, jossa naiset esitetään passiivisina tai näkymättöminä toimijoina. Viimeaikainen tutkimus kuitenkin korostaa, että naiset ovat olleet aktiivisia musiikkikulttuurin muovaajia, vaikka heidän panoksensa on pitkään sivuutettu (Head 2024, 50).

Keväällä 2023 Teoston koordinoimassa tutkimuksessa selvitettiin musiikintekijöiden näkemyksiä alan tasa-arvosta. Kyselyyn vastasi 2055 Suomessa toimivaa musiikkialan

ammattilaista, opiskelijaa ja harrastajaa. Tutkimuksen tavoitteena oli kasvattaa ymmärrystä siitä, miksi vain viidesosa suomalaisista musiikintekijöistä on naisia tai muunsukupuolisia. Tutkimuksessa havaittiin, että naisiksi itsensä määrittelevistä vastaajista 70 % ja muunsukupuolisista 77 % koki musiikkialan epätasa-arvoiseksi. Miesten keskuudessa vastaava luku oli vain 32 %. Nämä tulokset osoittavat, että eri sukupuolten kokemukset tasa-arvosta eroavat huomattavasti toisistaan. (Mattila 2023.) Toisaalta tutkimus osoitti, että korkeakouluissa musiikkia opiskelevista enemmistö (58 %) oli naisia ja 42 % miehiä. Erityisesti alle 35-vuotiaiden vastaajien ryhmässä koettiin tasa-arvo-ongelmat voimakkaimmin – 42 % nuorista miehistä koki alan epätasa-arvoisena. Tutkimuksen toteutukseen osallistui Teoston lisäksi useita muita musiikkialan toimijoita, kuten Suomen Jazzliitto, Suomen Säveltäjät ja Yleisradio. (Mattila 2023.)

Millaiseksi koet tasa-arvon musiikkialalla?

Näin kyselytutkimukseen osallistuneet musiikkia säveltäneet ja sanoittaneet henkilöt vastasivat kysymykseen. N=1 438



Lähde: Teosto, grafiikka: Maija Hurme / Yle

Kuva 4: Teoston kyselytutkimus – Millaiseksi koet tasa-arvon musiikkialalla? (Teosto 2025.)

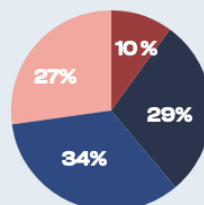
Teoston yhdenvertaisuusbarometrin (2025) mukaan musiikkia oppilaitoksissa opiskelleista naisista 53 % arvioi yhdenvertaisuuden ja tasa-arvon toteutuvan opinahjoissa hyvin tai erittäin hyvin, kun miehistä näin koki 70 %. Naisista lähes puolet (47 %) arvioi tilanteen huonoksi tai erittäin huonoksi, miehistä vain 30 %.

Yhdenvertaisuuden huomiointi musiikkialan oppilaitoksissa

Musiikkia opiskelleet

Kuinka yhdenvertaisuus ja tasa-arvo on huomioitu musiikkialan oppilaitoksissa?
(n=941)

Asteikolla 1-4, jossa
1=erittäin huonosti ja
4=erittäin hyvin



Hyvin (3-4):
Mies **70 %**
Nainen **53 %**
Yhteensä **63 %**

Kuva 5. Yhdenvertaisuuden huomiointi musiikkialan oppilaitoksissa. (Teosto 2025).

Barometri osoittaa lisäksi, että alan yhdenvertaisuus on hitaasti paranemassa: vuonna 2025 miehistä 60 % ja naisista 41 % piti musiikkialaa yhdenvertaisena, kun vastaavat luvut vuotta aiemmin olivat 57 % ja 36 %. Sen sijaan muunsukupuolisten ja sukupuolensa määrittelemättä jättäneiden vastaajien mukaan yhdenvertaisuus on heikentynyt. Yhteensä 82 % vastaajista toivoi aktiivisia toimenpiteitä tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden kehittämiseksi (Teosto 2025).

Musiikkialaa yhdenvertaisena pitävien osuus

	2024	2025
Mies	57 %	60 %
Nainen	36 %	41 %
Muu (n=29)	38 %	24 %
Koko musiikkiala	49 %	53 %

Kuva 6: Musiikkialaa yhdenvertaisena pitävien osuus / Teoston yhdenvertaisuusbarometri 2025.

Sukupuoleen katsomatta koko musiikkialan yhdenvertaisuusnäkömyksiä analysoitaessa musiikkialaa piti vuonna 2025 yhdenvertaisena 53 %, kun sama luku oli 49 % vuonna 2024. Toisaalta muunsukupuolisten tai sukupuolensa määrittelemättä jättäneiden mukaan yhdenvertaisuus on heikentynyt viime vuoteen verrattuna. Yhteensä 82 % kyselyyn vastanneista toivoi, että tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden kehittämiseksi tehdään aktiivisesti toimenpiteitä (Teosto 2025). Teoston ja Tilastokeskuksen yhdenvertaisuus- ja tasa-arvobarometrejä vertailtaessa voidaan todeta, että musiikkialalla yhdenvertaisuus koetaan useita muita aloja yleisemmin tavoiteltavana ja hyödyllisenä arvona kaikkien kannalta (Teosto 2025; Tilastokeskus 2023).

Mediaan ja stereotypioihin liittyvä tutkimus osoittaa, että musiikkialalla sukupuolittuneet käsitykset näkyvät edelleen vahvasti. Whipple ja Coleman (2021) tarkastelevat musiikkialan stereotypioita journalismin näkökulmasta ja osoittavat, että erityisesti naismuusikoihin kohdistuu merkittävä määrä median ylläpitämiä ennakkokäsityksiä. Naismuusikoista kirjoitetuissa artikkeleissa korostuvat ulkonäkö ja ihmissuhteet useammin kuin miesmuusikoista puhuttaessa, ja heistä käytetään enemmän seksuaalisoitua ja tunnepitoista kieltä. Toisaalta naisten ikää käsitellään mediassa nykyisin aiempaa harvemmin. Frisby ja Aubrey (2011) tukevat tätä havaintoa tuomalla esiin, että naisten seksuaalisointi on yhä läsnä erityisesti musiikkivideoilla. Nykymedian keskeinen ja toistuva viesti on, että viehättävä ulkonäkö ja seksikäs vartalo ovat nuorten, erityisesti naisten, tavoiteltavia ominaisuuksia. Musiikkivideot vahvistavat siten käsitystä, jonka mukaan naisia arvostetaan ensisijaisesti heidän kehojensa ja ulkonäkönsä perusteella (Frisby & Aubrey 2011, 23).

Kokonaisuudessaan voidaan todeta, että musiikkiala on perinteisesti ollut miesvaltainen, ja sukupuolittuneet rakenteet vaikuttavat edelleen instrumenttivalinnoista uramahdollisuuksiin ja työympäristön normeihin. Historialliset ja nykyaikaiset tutkimukset yhdessä osoittavat, että sukupuolittuneisuus ei ole vain menneisyyden ilmiö, vaan jatkuva haaste, jonka purkaminen on keskeistä tasa-arvon edistämiseksi musiikkialalla (ks. Green 2006; Massey 2019; Pääkkölä et al. 2021; Mattila 2023).

2.5 Vallankäyttö ja musiikkiala

Michel Foucault'n (1980) mukaan valta ei ole pelkkää ylhäältä alas suuntautuvaa hallintaa, vaan se ilmenee arkipäiväisissä käytännöissä, suhteissa ja diskursseissa. Valta myös tuottaa normeja ja totuuksia, joiden kautta yksilöt asettuvat tietynlaisiin rooleihin ja suhteisiin toisiinsa nähden. (Foucault 1980.) Valta siis toimii diskursiivisesti sosiaalisissa suhteissa ja arjen käytännöissä, eikä se ole vain yhden osapuolen hallussa. Se muovaa sitä, mitä pidetään normaalina, arvokkaana tai totena.

Joissain tilanteissa vallan epätasapaino voi näkyä alistamisena, marginalisointina ja kulttuurisena dominanssina, jotka estävät yksilön täysimääräisen osallistumisen yhteisöön (Young 1990). Nancy Fraser (1997) korostaa, että oikeudenmukaisuuden toteutuminen edellyttää sekä taloudellisten että kulttuuristen valtarakenteiden kriittistä tarkastelua (Fraser 1997). Tällainen näkökulma auttaa tunnistamaan musiikkialalla esiintyviä rakenteellisia epätasa-arvoja ja tukee vallan hajauttamista niin työympäristöissä kuin opetuksen ja oppimisen käytännöissäkin.

Ramstedt (2024, 90) kuvailee musiikkialalla tapahtuvaa sukupuolittunutta vallankäyttöä todeten, että "sukupuolen kaksijakoisuus ja heteronormatiivisuus jäsentävät osallistumista klassisen musiikin kulttuurissa ja pahimmillaan normalisoivat sukupuolittunutta ja seksuaalista epäasiallista käyttäytymistä sekä sukupuolten välisiä vallan epätasapainoja." Vaikka Ramstedtin tutkimus keskittyy klassiseen musiikkiin, vastaavanlaiset rakenteet ovat tunnistettavissa myös kevyen musiikin kentällä. Esimerkiksi Pääkkölä, Käpylä ja Peltola (2021) osoittavat, että populaarimusiikin toimintaympäristöissä sukupuolittuneet valtasuhteet, epäasiallinen käyttäytyminen ja seksuaalinen häirintä ovat edelleen yleisiä ja

usein rakenteellisesti mahdollistettuja ongelmia. Näin ollen Ramstedtin esiin nostama vallankäytön dynamiikka on sovellettavissa laajemmin koko musiikkialaan.

On olennaista huomata, että vallan käyttäminen itsessään ei välttämättä johda haitalliseen käyttäytymiseen, mutta vallan epätasapaino voi luoda tilanteita, joissa vallan väärinkäytöksiä on vaikea kyseenalaistaa tai tuoda julki. Epäsymmetrinen valtasuhde lisää riskiä, että alisteisessa asemassa olevien toimijoiden, kuten opiskelijoiden tai nuorempien muusikoiden, on haastavaa vastustaa epäoikeudenmukaisia käytäntöjä tai raportoida esimerkiksi emotionaalista väkivallasta tai seksuaalisesta häirinnästä. (Ramstedt 2024, 90–91.) Yhtenä mahdollisena ennaltaehkäisevänä toimenpiteenä on esitetty opiskelijoiden vahvaa sidosta omaan instrumenttiopettajaan vähennettäväksi. Laes, Westerlund, Sæther ja Kamensky (2022, 22) korostavat, että opiskelijoiden vahva riippuvuus pääinstrumentin opettajasta voi altistaa vallan väärinkäytölle, ja siksi he painottavat opiskelijatuen rakenteiden monipuolistamista. Vallan epäsymmetrisyyden purkaminen ei ole pelkästään teoreettinen kysymys, vaan konkreettinen haaste, jonka ratkaisemiseksi tarvitaan järjestelmällisiä toimenpiteitä opetuksen ja ohjauksen kentällä.

2.5.1 Misogynia

Misogynia voidaan ymmärtää sekä vallankäytön välineenä että osana laajempaa yhteiskunnallista järjestelmää, jossa valta ja resurssit jakautuvat epätasaisesti sukupuolten välillä. Käsite viittaa sukupuolittuneeseen vihaan, väkivaltaan ja sosiaalisen kontrollin muotoihin, mutta tarjoaa myös filosofisen välineen analysoida fyysistä ja symbolista väkivaltaa organisaatioiden sisällä. Misogyniaa ilmenee työympäristöissä sekä suorana väkivaltana että hienovaraisina mikrotasoilla tapahtuvina kontrollin ja marginalisoinnin muotoina. (McCarthy & Taylor 2023.) Näin ollen misogynia ei ole vain yksittäisten toimijoiden asenteiden ilmentymä, vaan se kietoutuu syvempiin kulttuurisiin malleihin ja arjen käytäntöihin. Tutkielmani kannalta onkin tärkeää tarkastella, miten nämä rakenteet näkyvät musiikkialan työympäristöissä ja sosiaalisessa ilmapiirissä, joissa patriarkaatti usein toistuu ja uusiintuu.

Foucault'n vallan käsitteet tarjoavat käyttökelpoisen kehyksen misogynian analysoimiseen musiikkialalla. Valta ei ilmene ainoastaan muodollisina hierarkioina, vaan diskursseina ja käytäntöinä, jotka tuottavat käsityksiä siitä, millainen on ”normaali” muusikko, opettaja tai

säveltäjä. Owens (2014) soveltaa Foucault'n panoptikonin logiikkaa musiikkikasvatukseen: opettaja toimii keskusvalvojana ja oppijat sisäistävät valvonnan, ohjaten itse itseään. Tällainen normalisoiva kontrolli määrittää, kuka saa näkyvyyttä ja tunnustusta, samalla kun se sulkee poikkeamat ulkopuolelle. Kun tähän liitetään biovallan näkökulma, eli kehojen ja elämäntapojen muokkaaminen esimerkiksi sukupuolittuneiden esiintymisodotusten kautta, misogynia näyttäytyy osana vallan hienovaraisia mekanismeja, jotka rajaavat erityisesti naisten ja vähemmistöjen tilaa musiikkialalla. (Owens 2014.)

Ramstedtin (2024) tutkimus feministisen liikkeen aalloista tuo keskusteluun historiallisen ulottuvuuden. Ensimmäinen ja toinen aalto taistelivat poliittisista ja sosiaalisista oikeuksista, kolmas painotti moninaisuutta ja naisten kokemusten heterogeenisuutta, kun taas neljäs aalto on noussut digitaalisen median, intersektionaalisuuden ja #MeToo-liikkeen myötä. Ramstedt osoittaa, että musiikkialan vallan ja sukupuolen analyysi kietoutuu tiiviisti näihin aaltoihin. (Ramstedt 2024.) Esimerkiksi #MeToo-liike ei ollut vain yksittäisten väärinkäytösten paljastamista, vaan myös kollektiivinen keskustelu ja vallan uudelleentulkinnan prosessi, joka ravisteli syvälle juurtuneita rakenteita.

Misogynia ei kuitenkaan rajoitu yksittäisiin tekoihin, vaan ilmenee hienovaraisina käytäntöinä, jotka kaventavat naisten tilaa. Naisille tarjotaan vähemmän mahdollisuuksia tulla nähdyiksi asiantuntijoina tai päästä valta-asemiin. Kuten Women and Equalities Committee (2024) huomauttaa, syrjintää ja häirintää pidetään usein ”naisten ongelmina”, mikä siirtää vastuun sen käsittelystä uhreille ja samalla normalisoi haitallisia käytäntöjä. Tämä on erityisen näkyvää musiikkialalla, jota kuvataan toistuvasti ”poikakerhoksi”. (Women and Equalities Committee 2024, 8.) Tällainen ajattelu kääntää huomion pois rakenteista ja vallan käyttäjistä ylläpitäen samalla epätasa-arvoa ja normalisoiden haitallista käytöstä.

Toisaalta naisedustus on paranemassa monilla tasoilla. Kehitystä tapahtuu, mutta muutos on hidasta ja osin keinotekoista, sillä se perustuu pääosin kohdennettuihin tukitoimiin todellisten rakenteellisten uudistusten sijaan. Naisten eteneminen tietyissä musiikkialan ammateissa on hidasta muun muassa syrjinnän, misogynian ja seksuaalisen hyväksikäytön vuoksi. (Women and Equalities Committee 2024.) Feministinen musiikkikasvatuksen tutkimus on osoittanut, että nämä rakenteet eivät ole sattumanvaraisia, vaan pitkän historiallisen kehityksen tulosta: esimerkiksi Suoni ry:n julkaisut ja Välimäen (2023)

analyysit nostavat esiin, miten musiikkihistoria on rakentunut valikoivasti korostaen miesten saavutuksia ja sivuuttaen naisten työn. Samoin Koskela (2021) ja Partti (2023) ovat tuoneet esiin musiikkikasvatuksen ja instituutioiden tasolla toistuvia sukupuolittuneita käytäntöjä, jotka ylläpitävät epätasa-arvoa.

Björckin (2011) käsite ”*tilan ottaminen*” (ruots. *ta plats*) tuo keskusteluun toimijuuden näkökulman. Tilan ottaminen voidaan ymmärtää sekä konkreettisena että symbolisena neuvotteluna näkyvyydestä ja vaikutusvallasta. Se nostaa esiin kysymyksen siitä, miten naisoletetut ja vähemmistöihin kuuluvat muusikot voivat aktiivisesti vastustaa tilan kaventamista ja rakentaa itselleen toimijuuden tilaa. Björck kysyy, mitä tilan ottaminen merkitsee, millä eri tavoilla sitä voidaan toteuttaa ja millaisia seurauksia sillä voi olla niin yksilölle kuin yhteisölle. (Björck 2011.) Näin tila ja valta näyttäytyvät tiiviisti toisiinsa kietoutuneina sukupuolittuneessa musiikkikulttuurissa ja tarjoavat välineitä ymmärtää, miten muusikot neuvottelevat oikeudestaan toimia täysivaltaisina ammattilaisina.

Naisartistit kohtaavat uransa eri vaiheissa edelleen konkreettisia esteitä ja perusteettomia rajoituksia. Näitä ovat esimerkiksi palkkakuopat, epämääräiset rekrytointikäytännöt, syrjivät verkostot ja jatkuva epäasiallinen kohtelu. Erityisesti intersektionaalisesti syrjityt taiteilijat kuten rodullistetut, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvat tai vammaiset artistit kokevat syrjintää useilla rintamilla samanaikaisesti. (Women and Equalities Committee 2024.) Kuten Björckin (2011) tilan ottamisen käsite osoittaa, tilan ja toimijuuden kysymys ei kuitenkaan rajoitu vain esteiden havaitsemiseen, vaan myös keinoihin vastustaa ja neuvotella.

Tätä näkökulmaa vahvistaa Greenin ja Mitchellin (2023) tutkimus, jonka mukaan naispuoliset muusikot kehittävät urallaan aktiivisia vastastrategioita ylläpitämällä ammatillista päämäärätietoisuutta, rakentamalla tukiverkostoja, rohkaisemalla tulevia muusikoita sekä edistämällä muutosta omissa toimintaympäristöissään. Kuoppamäki (2020) on samansuuntaisesti tuonut esiin, että kasvatuksellisessa työssä ja pedagogisissa konteksteissa muusikot voivat aktiivisesti rakentaa vastarinnan tiloja ja haastaa sukupuolittuneita valtasuhteita.

Liaon (2023) tutkimus tuo esiin, miten naisartistit käyttävät sanoituksia, visuaalista estetiikkaa ja lavapreesenssiä luodakseen tilaa feministiselle ilmaisulle ja itsenäiselle

toimijuudelle populaarimusiikin kentällä. Green ja Mitchell (2022) puolestaan kuvaavat, miten naispuoliset muusikot haastavat orkesterimaailman hierarkioita kollektiivisin toimintamallein, esimerkiksi perustamalla omia ryhmiä tai jakamalla tietoisesti mentorointivastuuta uusille tulokkaille. Näiden tutkimusten valossa naisartistien toiminta ei ole vain sopeutumista, vaan aktiivista vallan uudelleenneuvottelua. Musiikkialan rakenteita haastetaan samanaikaisesti sisä- ja ulkopuolelta: muuttamalla sisältöjä ja esittämistapoja, mutta myös kritisoimalla ja purkamalla epätasa-arvoa ylläpitäviä instituutioita ja verkostoja. Tässä mielessä naisartistien kokemukset eivät ole vain osoituksia syrjinnästä, vaan myös kestävytydestä, resilienssistä ja uudistavasta kulttuurisesta työstä.

2.5.2 Vallankäyttö musiikkikasvatuksen näkökulmasta

Michel Foucault'n (1990; 1980) näkemys vallasta korostaa, että valta ei ole yksittäisten toimijoiden hallussa olevaa resurssia, vaan se ilmenee arjen käytännöissä, normeissa ja rakenteissa. Musiikkikasvatuksen kontekstissa tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, kenen ääni kuuluu, kenen musiikkia pidetään arvokkaana ja millaiselle toimijuudelle annetaan tilaa. Näin ollen valta määrittää, kenellä on oikeus osallistua, saada vaikutusvaltaa ja tulla kuulluksi – usein tavoilla, jotka näyttäytyvät huomaamattomina mutta ovat seurauksiltaan merkittäviä (Foucault 1990; 1980).

Luokkahuoneissa tapahtuva vallankäyttö voi ilmetä esimerkiksi siinä, miten oppilaita ohjataan sukupuolen perusteella erilaisille musiikillisille poluille. Greenin (1997) tutkimuksen mukaan pojat ja tytöt saavat toisistaan poikkeavia viestejä siitä, millainen musiikillinen toiminta on heidän sukupuolelleen “sopivaa”, mikä vahvistaa sukupuolistereotyyppioita ja rajoittaa yksilöllistä ilmaisua. Owens (2014) puolestaan hyödyntää Foucault'n panoptikonin käsitettä kuvatessaan, kuinka musiikkikasvatuksen hierarkkiset rakenteet ja valvonnan käytännöt tuottavat oppijoista itseään sääteleviä subjekteja.

Vallan purkaminen musiikkikasvatuksessa edellyttää opetuskäytäntöjen kriittistä tarkastelua ja tilan luomista moninaisille toimijuuden muodoille. Oppijalähtöiset, osallistavat ja yhteisölliset pedagogiset ratkaisut tarjoavat keinoja hajauttaa opettajakeskeistä valtaa (Green 2008; Jääskeläinen et al. 2023). Kun oppimisprosessissa hyödynnetään moniammatillisia tukirakenteita ja opiskelijalla on aktiivinen rooli, valta ei keskity yksinomaan opettajalle.

Tämä voi lisätä turvallisuuden ja osallisuuden tunnetta, vahvistaa toimijuutta ja tukea opiskelijan kokonaisvaltaista hyvinvointia (Jääskeläinen et al. 2023).

Myös saavutettavuus määrittää vallan jakautumista: luokkahuoneessa ilmenevän vallankäytön ohella on huomioitava myös se, kuka ylipäättään pääsee osalliseksi musiikkikasvatuksesta ja millaisin ehdoin. Kuoppamäen ja Vilmilän (2018) tutkimus osoittaa, että musiikin harrastamisen saavutettavuus on Suomessa epätasaista: vain 4,7 prosenttia 2–19-vuotiaista osallistuu taiteen perusopetuksen musiikinopetukseen, mikä paljastaa rakenteellista eriarvoisuutta. Tutkimuksessa hahmottui kolme erilaista musiikillista polkua: oppilaitosorientoitunut, perheorientoitunut ja non-formaali. Näistä kaksi ensimmäistä tukivat harrastuksen jatkuvuutta ja vahvistivat nuorten toimijuutta, kun taas non-formaaleissa ympäristöissä toimivat kokivat usein epävarmuutta ja heikomman tuen vuoksi myös toimijuuden rajoittumista. Vallan jakautuminen ei siis näyttäydy ainoastaan opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa, vaan myös institutionaalisella ja rakenteellisella tasolla: musiikkikasvatuksen järjestämisen mallit, resurssien kohdentaminen ja tukiverkostojen olemassaolo määrittävät merkittävästi sitä, kenellä on mahdollisuus kehittyä muusikkona ja millaiselle toimijuudelle annetaan tilaa. (Kuoppamäki & Vilmilä 2017; Kuoppamäki & Vilmilä 2018.)

Minja Koskelan (2022) tutkimus puolestaan osoittaa, että suomalaisessa peruskoulussa musiikkikasvatuksen käytännöt heijastavat usein sukupuolittuneita ja normatiivisia odotuksia, jotka rajaavat oppilaiden osallistumisen tapoja. Hänen mukaansa opetuksessa tulisi tietoisesti purkaa valtasuhteita ja rakentaa oppimisympäristöjä, joissa erilaiset toimijuuden muodot voivat tulla näkyväksi ja merkityksellisiksi. Tämä liittyy myös demokratian ja osallisuuden vahvistamiseen musiikkikasvatuksessa. (Koskela 2022.)

Samansuuntaisesti Partti ja Devaney (2023) ovat osoittaneet säveltämisen opetuksen kontekstissa, että sukupuolittuneet käytännöt ja verkostot ylläpitävät epätasa-arvoa, mutta myös että pedagogiset ratkaisut voivat tarjota välineitä näiden käytäntöjen purkamiseen. Tällaiset tutkimukset korostavat tarvetta tarkastella musiikkikasvatuksen vallankäyttöä paitsi luokkahuoneessa myös laajemmissa institutionaalisissa ja kulttuurisissa käytännöissä. (Partti & Devaney 2023.)

Jääskeläinen et al. (2023) sekä Stirling ja Kerr (2009) korostavat, että opettajien institutionaalista valta-asemaa voidaan purkaa tarjoamalla opiskelijoille vaihtoehtoisia

tukitoimijoita, kuten esiintymisvalmentajia, oppialakohtaisia mentoreita ja psykofyysisen hyvinvoinnin asiantuntijoita. Vallan hajauttaminen mahdollistaa turvallisempien oppimis- ja työympäristöjen rakentamisen sekä moniulotteisemman ammatillisen kehityksen tukemisen (Jääskeläinen et al. 2023; Stirling & Kerr 2009). Vallan tarkastelu musiikkikasvatuksessa paljastaa sen moniulotteisuuden – valta kietoutuu samanaikaisesti opetustilanteisiin, institutionaalisiin rakenteisiin ja kulttuurisiin käytäntöihin (Foucault 1990, 93–95; Owens 2014). Vallan purkaminen edellyttää kriittistä ja osallistavaa pedagogiikkaa (Green 2008; Koskela 2022) sekä rakenteellisia uudistuksia, jotka tunnistavat ja haastavat alalla vallitsevia sukupuolittuneita käytäntöjä (Rantanen, Koivisto-Kaasik & Lampela 2023; Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023).

2.6 Yhteenveto

Tässä luvussa tarkasteltiin tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä ja teoreettisia näkökulmia. Misogyniaa on käsitelty vallankäytön välineenä ja sukupuolittuneena ilmiönä, joka kietoutuu niin yksilöllisiin kokemuksiin kuin rakenteellisiin käytäntöihin musiikkialalla. Samalla vallan teoreettiset lähestymistavat, erityisesti Foucault'n ajattelu, ovat tarjonneet välineitä ymmärtää, miten normit ja hierarkiat muovaavat sitä, kenellä on mahdollisuus osallistua, tulla kuulluksi ja saada tunnustusta musiikkikasvatuksessa ja laajemmin musiikkialalla.

Sukupuolen, ammatinvalinnan ja urapolkujen tutkimus puolestaan osoittaa, kuinka kulttuuriset stereotyyppit ja rakenteelliset esteet ohjaavat yksilöiden valintoja ja rajaavat naisten ja sukupuolivähemmistöjen tilaa toimia taiteen ja musiikin kentillä. Feministiset teoriat, mukaan lukien Ramstedtin (2024) kuvaama feminismin neljän aallon kehitys, asettavat nämä kysymykset laajempaan yhteiskunnalliseen ja historialliseen jatkumoon, jossa musiikkialan käytännöt voidaan nähdä osana sukupuolittunutta vallankäyttöä mutta myös potentiaalisina muutoksen paikkoina.

Näiden näkökulmien yhdistäminen on olennaista tutkimuskysymyksen kannalta. Tutkimuksen tarkastelee, millä tavoin musiikkialan työympäristöissä ja koulutus konteksteissa ilmenee misogyniaa ja vallan epätasaista jakautumista, sekä millaisia strategioita naismusiikintekijät kehittävät vastauksena näihin rakenteisiin. Teoreettinen viitekehys auttaa siten hahmottamaan paitsi yksittäisiä syrjinnän tai marginalisoinnin

kokemuksia, myös laajempaa kulttuurista ja institutionaalista logiikkaa, jossa nämä kokemukset saavat merkityksensä. Näin teoreettinen tausta muodostaa perustan tutkimusasetelman rakentamiselle ja aineiston analyysille. Sen avulla voidaan tunnistaa vallan ja sukupuolen ilmenemismuodot musiikkialan käytännöissä sekä tarkastella, millä tavoin naismuusikot rakentavat toimijuuttaan ja vastarinnan muotoja.

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa tarkastelen tutkimukseni käytännön toteutusta; tutkimustehtävää, kysymyksiä, aineistonkeruuta ja analyysiä sekä eettisiä näkökulmia. Kuten aiemmin kuvasin, tutkimukseni nojaa feministiseen ja intersektionaaliseen viitekehykseen, joka huomioi sukupuolen, vallan ja rakenteiden keskinäiset suhteet. Tämän vuoksi myös tutkimusasetelma on rakennettu siten, että se mahdollistaa kokemuksellisen, moniäänisen ja kriittisen tarkastelun musiikkialan sukupuolittuneista käytännöistä.

3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Tämän tutkimuksen tavoitteena on lisätä ymmärrystä siitä, miten sukupuolittuneet rakenteet, odotukset ja mahdollinen vallankäyttö ilmenevät musiikkialalla erityisesti naisoletettujen musiikintekijöiden kokemuksissa. Tutkimus nojaa feministiseen ja intersektionaaliseen lähestymistapaan, jossa keskeistä on tarkastella, miten sukupuoli kytkeytyy muihin identiteettitekijöihin ja valtasuhteisiin (Butler 1990; Crenshaw 1989; McCarthy & Taylor 2024). Tutkimuksessa sukupuoli nähdään sosiaalisena ja kulttuurisena konstruktiona, joka muovaa sitä, kenellä on tilaa toimia musiikkikentällä – ja millä ehdoilla.

Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (2009) mukaan tutkimuksella on aina jokin päämäärä, joka antaa suuntaa tutkijan tekemille päätöksille. Tutkimuksella voi olla useita tavoitteita, ja ne saattavat myös vaihdella prosessin aikana. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009.) Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisia sukupuoleen liittyviä tekijöitä haastateltavat tunnistavat ammatinvalinnassaan sekä millaisia mahdollisia haasteita he ovat kohdanneet urallaan. Näin pyritään syventämään ymmärrystä siitä, millainen merkitys sukupuolella on musiikkialan ammatillisissa valinnoissa ja urapoluilla.

Tämä tutkimus tarkastelee sukupuolen merkitystä naisoletettujen musiikintekijöiden urapoluilla ja siihen liittyviä rakenteellisia ja sosiaalisia tekijöitä. Tutkimustehtävä on:

miten sukupuoli on yhteydessä naisoletettujen musiikintekijöiden urapolkuihin ja ammatillisiin mahdollisuuksiin?

Tavoitteenani on tutkia, miten sukupuoli ilmenee naispuolisten musiikintekijöiden urapoluilla ja urakehityksessä, sekä tarkastella rakenteellisia esteitä tai mahdollisuuksia, joita sukupuoli tuo tai on tuomatta musiikintekijän uralla. Lisäksi tutkin, miten sukupuolittuneet normit ja odotukset kietoutuvat musiikintekijöiden ammatilliseen identiteettiin ja itseymmärrykseen. Kuvailen ja tulkitson musiikintekijöiden käyttämiä strategioita sukupuolittuneessa ympäristössä ja peilaan tekemiäni havaintoja aiempaan tutkimukseen ja feministiseen sekä intersektionaaliseen teoriaan.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Minkälaisia sukupuolten tasa-arvoon liittyviä tekijöitä haastateltavat ovat tunnistaneet toimiessaan musiikin parissa?
2. Millaisia sukupuolittuneeseen vallankäyttöön liittyviä haasteita haastateltavat ovat kohdanneet työssään?

Lisäksi syvennyn haastatteluaineistossa esiin nousseisiin tarkentaviin teemoihin. Tarkastelen, millaisia roolimalleja ja esikuvia haastateltavat ovat pitäneet omilla urapoluillaan merkityksellisinä. Tämä sisältää sekä henkilökohtaisessa vuorovaikutuksessa kohdattuja että median tai musiikkikulttuurin kautta tunnetuksi tulleita esimerkkejä, jotka ovat ohjanneet heidän käsityksiään mahdollisuuksista alalla. Lisäksi analysoin, miten työympäristön käytännöt, toimintatavat ja vallitsevat normit ovat muovanneet tai muovaavat haastateltavien kokemusta tasa-arvosta. Esimerkiksi erilaiset arjen käytännöt ja vuorovaikutuskulttuuri sekä eri sukupuolten edustajien huomioimisen ja arvostamisen tavat työyhteisössä voivat olla merkittävästi sidoksissa tasa-arvon kokemuksiin.

Ensimmäinen tutkimuskysymys tarkastelee haastateltavien kokemuksia tasa-arvosta musiikkialalla: missä tilanteissa sukupuoli on noussut esiin, ja millä tavoilla se on ollut osana uravalintoja, työskentelytapoja tai toimijuuden tunnetta. Toinen kysymys kohdistuu suoraan vallankäytön ja vallan epätasa-arvoisen jakautumisen kokemuksiin – muun muassa tilanteisiin, joissa haastateltavat ovat kokeneet tulleensa sivuutetuiksi, ohitetuiksi tai arvioiduiksi sukupuolensa perusteella. Näitä kysymyksiä täydentävät tarkentavat teemat, jotka auttavat liittämään haastateltavien kertomuksia asiayhteyteen ja avaamaan yksittäisten kokemusten taustalla määrittäviä rakenteita. Roolimallien merkitystä tarkastellaan, koska ne voivat ohjailla ammatinvalintaa, itseluottamusta ja käsityksiä siitä, mikä on mahdollista. Työympäristön käytännöt ja normit puolestaan heijastavat usein laajempia sukupuolittuneita

valtarakenteita ja niillä voi olla suuri merkitys siihen, miten tasa-arvo koetaan esimerkiksi musiikintekijänä toimittaessa.

3.2 Laadullinen tutkimus

Tämä tutkimus on laadullinen tapaustutkimus, jonka tavoitteena on ymmärtää naisoletettujen musiikintekijöiden kokemuksia sukupuolittuneesta vallankäytöstä musiikkialalla. Laadullinen tutkimusote on tarkoituksenmukainen erityisesti silloin, kun tutkitaan yksilöllisiä merkityksenantoja ja ilmiöitä niiden luonnollisessa kontekstissa (Eskola & Suoranta 1998). Sen tavoitteena ei ole yleistettävyyttä vaan merkityksellisten kokemusten kuvaaminen syvällisesti ja moniulotteisesti.

Yin (2014) määrittelee tapaustutkimuksen tutkimusstrategiaksi, jossa tutkitaan ilmiötä sen luonnollisessa ympäristössä erityisesti silloin, kun ilmiötä ja sen kontekstia ei voida erottaa selvästi toisistaan (Yin 2014, 16). Tässä tutkimuksessa tapaustutkimuksellinen näkökulma mahdollistaa sen, että naisoletettujen musiikintekijöiden kokemuksia voidaan tarkastella suhteessa musiikkialan rakenteisiin, kulttuurisiin käytäntöihin ja valtasuhteisiin. Ilmiötä ei voi irrottaa ympäristöstä, vaan juuri konteksti on osa tutkittavaa kohdetta.

Tuomen ja Sarajärven (2002) mukaan laadullinen tutkimus on kokonaisuus, jossa aineiston keruu ja analyysi limittyvät toisiinsa. Tutkimusprosessin keskiössä on tutkijan pyrkimys ymmärtää tiedonantajaa, ja toisaalta lukijan mahdollisuus ymmärtää tutkijan tuottamaa raporttia (Tuomi & Sarajärvi 2002, 70). Laadullinen lähestymistapa mahdollistaa kokemuksellisen, moniäänisen ja kontekstuaalisen tarkastelun, jossa osallistujien oma ääni pääsee esiin.

Tutkimusaineisto on kerätty puolistrukturoiduin haastatteluin, jotka tukevat laadullista ja narratiivista tutkimusotetta. Narratiivinen näkökulma korostaa yksilöllisten kertomusten merkitystä ja tarjoaa mahdollisuuden tarkastella sitä, miten haastateltavat jäsentävät kokemuksiaan ja rakentavat toimijuuttaan (Riessman 2008). Haastateltavien kertomuksia tarkastellaan osana laajempia sukupuolittuneita kulttuurisia ja rakenteellisia konteksteja.

Feministinen ja intersektionaalinen tutkimusote korostaa moniäänisyyden ja kontekstuaalisuuden merkitystä sekä osallistujien omien tulkintojen esiin nostamista. Tämä

edellyttää myös tutkijalta tietoista reflektiota omasta asemastaan ja toimintansa seurauksista tutkimusprosessiin. Tutkija ei ole objektiivinen ulkopuolinen tarkkailija, vaan aktiivinen tulkitsija. (Tuomi & Sarajärvi 2018.) Tässä tutkimuksessa oma taustani musiikkialalla antaa syvyyttä ilmiön ymmärtämiselle, mutta samalla se edellyttää kriittistä tarkastelua omista ennako-oletuksista ja niiden mahdollisesta ohjaavasta roolista aineiston tulkinnessa. Laadullinen tutkimusmenetelmä mahdollistaa rikkaan ja kontekstisidonnaisen aineiston tuottamisen ja tarjoaa sopivan kehyksen tutkimustehtävän sekä tutkimuskysymysten tarkasteluun (Tuomi & Sarajärvi 2018).

3.3 Menetelmä ja aineiston tuottaminen

Tutkimusaineisto tuotettiin teemahaastattelua muistuttavilla puolistrukturoiduilla haastatteluilla, jotka mahdollistivat joustavan, mutta fokusoituneen keskustelun tutkimustehtävän kannalta olennaisista teemoista (Hirsjärvi & Hurme 2008). Näin haastateltavien omat kokemukset ja tarinat nousivat esiin vapaasti, mutta tutkimuskysymysten kannalta olennaisesti (Hirsjärvi & Hurme, 2008). Haastattelut toteutettiin keväällä 2025, ja kukin niistä kesti keskimäärin 45–60 minuuttia. Kaikki haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin sanatarkasti. Haastateltavat valittiin harkinnanvaraisesti. Kaikki heistä identifioituvat naisoletetuiksi ja toimivat erilaisissa tehtävissä musiikkialalla, mikä mahdollisti monipuolisen näkökulman sukupuolittuneisiin kokemuksiin.

Haastattelujen teemat rakentuivat tutkimuskysymysten mukaisesti. Haastateltavat olivat naisoletettuja, joilla on jo työkokemusta musiikkituotannon ja musiikin tekemisen alalta. Valinnassa käytettiin perusteena myös heidän ikäänsä sekä työkokemuksen pituutta, jotta saataisiin mahdollisimman laaja otanta siitä, miten musiikkialan käytännöt ovat mahdollisesti muuttuneet pitemmällä aikavälillä. Haastateltavien määrä valikoitui niin, että aineisto kylläntyi. Laadullisessa tutkimuksessa tämä tarkoittaa, että aineiston keruuta jatketaan niin kauan, kunnes uusia teemoja ei enää nouse esiin, ja aineisto alkaa toistaa itseään (Tuomi & Sarajärvi 2002; Eskola & Suoranta 1998). Keräsin ehdotuksia tuttaviltani, jotka toimivat musiikkialalla, ja tutustuin mahdollisuuksien mukaan ennakkoon mahdollisiin haastateltaviin. Tämän jälkeen lähestyin kutakin haastateltavaa viestillä. Ennen haastatteluja informoin kutakin haastateltavaa tietosuojakäytännöistä asianmukaisella tavalla.

Tutkimuksessa noudatettiin hyvän tieteellisen käytännön periaatteita (TENK 2023), haastateltavat saivat tietoa tutkimuksen tavoitteista ja heidän suostumuksensa dokumentoitiin. Pseudonymiteetin turvaaminen oli yksi tutkimuksen ensisijaisista periaatteista.

Haastattelutilanteissa pyrin luomaan turvallisen ja avoimen ilmapiirin, sillä tutkimuksen aihe on arkaluontoinen. Keskustelut etenivät aluksi haastateltavien ammatillisen taustan ja urapolkujen kartoittamisesta kohti heidän kokemuksiinsa musiikkialan työympäristöistä sekä mahdollisista vallankäytön ongelmista. Tilanteissa korostui luottamuksellisen suhteen rakentaminen, sillä haastateltavien henkilökohtaiset kokemukset ja niihin liittyvät tunteet olivat keskeisessä roolissa aineiston muodostumisessa.

Laadullisen tutkimuksen yleisimmät aineiston tuottamismenetelmät ovat haastattelu, kysely, havainnointi ja dokumentaatioon perustuva tieto. Tässä tutkielmassa käytettiin aineistonkeruumenetelmänä haastattelua, sillä kyseinen menetelmä tukee aihetta erityisesti haastattelututkimukseen liittyvien etujen perusteella. Haastattelututkimuksen etuihin kuuluu, että haastattelijalla on samalla mahdollisuus havainnoida haastateltavaa – halutessaan tutkija voi siis analysoida paitsi sitä, *mitä* sanotaan, myös *miten* sanotaan. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 73–76). Koska tutkimus perustuu haastateltavien henkilökohtaisiin kokemuksiin musiikkialalta sekä aiheen herättämiin ongelmakohtiin ja tunnereaktioihin, haastattelututkimus on erityisen perusteltu menetelmä.

Haastatteluissa edettiin valittujen teemojen ja tarkentavien kysymysten mukaisesti. Teemat pohjautuivat tutkimuksen viitekehykseen eli aiempaan tietoon ilmiöstä. Kysymykset puolestaan muotoutuivat tutkimustehtävän, tutkimuksen tarkoituksen ja ongelmanasettelun perusteella. Kaikkia kysymyksiä ei ollut tarpeen esittää jokaiselle haastateltavalle, eikä sanavalintojen tarvinnut olla täysin samanlaisia eri haastatteluissa. Puolistrukturoitu, teemahaastattelua muistuttava menetelmä voi olla luonteeltaan varsin avoin, ja yhdenmukaisuuden vaateen taso vaihtelee tällä menetelmällä toteutetuissa tutkimuksissa. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 77–78.) Tämän seurauksena haastateltavien yksilölliset tulkinnat ja asioille antamat merkitykset nousevat keskeiseen asemaan (Hirsjärvi & Hurme 2008). Haastatteluissa hyödynnettiin neljää eri teemaa, jotka ohjasivat haastattelujen kulkua:

1. Ammatillinen tausta ja uravalinta

2. Musiikintekijyys ja ammatti-identiteetti
3. Roolimallit ja esikuvat
4. Sukupuolen merkitys uralla ja työympäristössä

Päädyin edellä mainittuihin teemoihin luettuani aiheesta jo tehtyjä tutkimuksia, tutkielmia ja teoriaa. Muodostin tutkimuskysymykset teorian pohjalta, ja analysoidessani aineistoa tutkimuskysymykseni ohjasivat analyysiäni. Aineiston kerättyäni kuitenkin huomasin, että tutkimuskysymyksiä kannattaa muokata ammatinvalinnan sijaan tasa-arvokeskeisimmiksi. Aineistoni alkoi kylläntymään jo toisen haastattelun aikana. Teemoista erityisesti tasa-arvo ja se, miten naisia kohdellaan musiikkialalla, nousivat muita kirkkaammin esille ja toisaalta herättivät haastateltavissa paljon tunteita ja sanottavaa.

3.4 Analyysi

Tutkimuksen aineisto koostuu kolmesta puolistrukturoidusta haastattelusta, joissa hyödynnettiin teemahaastattelun piirteitä. Ne toteutettiin Helsingissä kasvotusten sekä etäyhteyksin Teamsin ja Zoomin kautta. Haastattelut kestivät noin 40–60 minuuttia, ja ne litteroitiin sanatarkasti. Litterointi toteutettiin osin käsin ja osin Microsoft Wordin automaattisen tekstintunnistuksen avulla, mikä tuotti yhteensä 67 sivua tekstiä.

Aineiston analyysissa hyödynnettiin laadullista sisällönanalyysiä ja teoriaohjaavaa analyysiä. Aluksi kävin litteroidun aineiston läpi lukemalla ja merkitsin haastatteluista esille nousseet keskeiset teemat värikoodein. Tätä prosessia helpotti aineiston jakaminen kahteen pääteemaan, jotka ovat tasa-arvon rakentuminen ja sukupuolittunut vallankäyttö musiikkialalla. Nämä pääteemat jaoteltiin edelleen alateemoihin, jotka liittyivät haastateltavien kokemuksiin roolimalleista ja tasa-arvosta sekä sukupuoleen liittyviin havaintoihin vallankäytöstä ja marginalisoinnista. Teoriaohjaavassa analyysissä aineisto ja teoria käyvät jatkuvaa vuoropuhelua, mikä tarkoittaa, että analyysissä aineiston tulkinta rakentuu teoreettisten käsitteiden pohjalta, mutta myös teorioita tarkennetaan aineiston valossa (Tuomi & Sarajärvi 2018). Käytin analyysissä myös abduktiivista päättelyä, jossa teoria ja aineisto täydentävät toisiaan dynaamisesti ja interaktiivisesti.

Seuraavaksi kuvaan analyysin teoreettista viitekehystä sekä abduktiivisen ja teoriaohjaavan analyysin toteutusta tässä tutkimuksessa. Tutkimusaineiston analyysi pohjautuu laadulliseen sisällönanalyysiin (Tuomi & Sarajärvi 2018) yhdistettynä teoriaohjaavaan ja abduktiiviseen analyysiin (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009; Alasuutari 2011). Laadullisessa sisällönanalyysissä aineisto jaetaan teemoihin ja luokkiin, jotka auttavat hahmottamaan haastatteluissa esille nousseita ilmiöitä. Teoriaohjaava analyysi tarkoittaa, että analyysin eri vaiheissa aineistoa tarkastellaan jo olemassa olevan teoreettisen viitekehysten valossa, mutta samalla aineistosta voi nousta esiin teorian kannalta uusia näkökulmia, jotka ohjaavat analyysin suuntaa (Hirsjärvi et al. 2009).

Abduktiivinen analyysi puolestaan on päättelyprosessi, jossa teoria ja aineisto ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Analyysi alkoi aineiston tarkastelulla, jonka jälkeen teoreettiset käsitteet auttoivat aineiston jäsentelyssä. Samalla aineistosta esiin nousseet havainnot johtivat teoreettisten käsitteiden tarkentamiseen tai täydentämiseen. Tämä vuoropuhelu jatkui analyysin eri vaiheissa, jolloin aineiston tulkinta syventyi ja tutkimuskysymyksiä voitiin tarkentaa analyysin edetessä (Alasuutari 2011).

Tässä tutkimuksessa aineistossa korostuivat erityisesti valtaan liittyvät kysymykset musiikkialalla. Kyseinen havainto johti siihen, että tarkensin tutkimuskysymyksiä painottamaan vallan rakenteita ja niiden sukupuolittunutta luonnetta. Analyysin edetessä tarkastelin aineistoa erityisesti teoreettisten käsitteiden, kuten sukupuolittuneen vallankäytön ja marginalisoinnin näkökulmasta, mutta samalla haastatteluista saadut konkreettiset kokemukset ja esimerkit auttoivat täydentämään ja konkretisoimaan näitä käsitteitä. Tutkimuksen analyysiprosessin myötä syntyi kaksitasoinen ymmärrys, jossa yhtäältä teoreettinen viitekehys ohjasi aineiston tulkintaa ja jäsentelyä, toisaalta aineisto haastoi ja tarkensi teoriaa, mikä on abduktiivisen analyysin ydin (Alasuutari 2011). Näin analyysi ei ollut pelkkää teoriaan nojaamista, vaan aktiivista teorian ja aineiston välistä dialogia.

3.5 Tutkimusetiikka

Tässä tutkimuksessa noudatan opetus- ja kulttuuriministeriön alaisen tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) määrittelemiä hyvän tieteellisen käytännön periaatteita (TENK 2023). Näihin periaatteisiin kuuluvat muun muassa rehellisyys, tarkkuus, avoimuus sekä

muiden tutkijoiden työn kunnioittaminen. Tutkimuksen eri vaiheissa olen kiinnittänyt erityistä huomiota näihin arvoihin, esimerkiksi lähteiden tarkkaan käyttöön, asianmukaiseen viittaamiseen sekä omien ajatusten ja aiemman tutkimuksen erottamiseen selkeästi toisistaan.

Koska tutkimukseni kohteena ovat ihmisten henkilökohtaiset kokemukset, tutkimuseettiset näkökohdat ovat erityisen keskeisiä. Haastatteluihin osallistuville on tarjottu kattava ja ymmärrettävä tieto tutkimuksen tarkoituksesta ja toteutustavasta. Osallistujat ovat antaneet kirjallisen suostumuksensa osallistumiseen, ja heille on korostettu oikeutta keskeyttää haastattelu sekä peruuttaa tai muokata aiemmin antamansa lausunnot. Pseudonymiteetin säilyttäminen on toteutettu huolellisesti muun muassa muuttamalla tunnistettavia tietoja ja tallenteiden turvallisella säilytyksellä. Haastattelutilanteissa pyrin luomaan mahdollisimman avoimen ja luottamuksellisen ilmapiirin, jossa haastateltavat voivat jakaa kokemuksiaan vapaasti ilman pelkoa arvostelusta tai vaikutusyrityksistä. Tutkimuksen aikana välttelin ohjaamasta vastauksia ja kuuntelin haastateltavien ilmaisemia näkemyksiä.

Tutkijana olen tietoinen siitä, että laadullisessa tutkimuksessa tutkijan oma asema muokkaa väistämättä sekä aineiston tuottamisen prosessia että sen tulkintaa (Eskola & Suoranta 1998). Tämä reflektiivisyys on keskeinen osa tutkimuseettistä vastuuta, ja pyrin ylläpitämään kriittistä suhtautumista omaan rooliini tutkijana. Tutkimukseni feministinen viitekehys korostaa valtasuhteiden tiedostamista ja tuo esiin tutkijan aseman subjektiivisuuden, mikä osaltaan ohjaa sekä aineiston tuottamista että analyysia (Husu & Julkunen 2003; Harding 1987). Tässä valossa tutkimus ei ole neutraali ulkopuolinen tarkastelu, vaan vuorovaikutuksellinen prosessi, jossa tutkija ja tutkittavat kohtaavat toisensa valtasuhteiden alaisuudessa.

Koska tutkimukseni käsittelee sukupuolittuneita valtasuhteita musiikkialalla, aihe on luonteeltaan arkaluontoinen. Tämän vuoksi olen kiinnittänyt erityistä huomiota aineiston käsittelyn luottamuksellisuuteen sekä haastateltavien hyvinvoinnin turvaamiseen koko tutkimusprosessin ajan. Haastatteluihin valmistautuminen, niiden toteutus ja jälkityö ovat edellyttäneet huolellista eettistä harkintaa, jotta tutkimus ei aiheuttaisi haittaa osallistujille.

Tutkimuksen luotettavuuden näkökulmasta olen pyrkinyt varmistamaan aineiston monipuolisuuden ja kattavuuden valitsemalla haastateltaviksi eri-ikäisiä ja uransa eri vaiheissa olevia naispuolisia musiikintekijöitä. Vaikka haastateltavien määrä on rajallinen,

aineistosta nousseiden teemojen samankaltaisuus tukee tutkimuksen luotettavuutta. Analyysissa olen pitänyt yllä jatkuvaa reflektiota omasta roolistani ja tulkinnoistani (Tuomi & Sarajärvi 2018).

Kaiken kaikkiaan tutkimusetiikka ohjaa tutkimuksen koko prosessia suunnittelusta aina tulosten raportointiin ja niiden yhteiskunnalliseen käyttöön. Feministisessä tutkimuksessa eettisyys kytkeytyy vahvasti yhteiskunnalliseen vastuuseen, jonka tavoitteena on paitsi tuottaa uutta tietoa myös edistää oikeudenmukaisempia valtasuhteita (Husu & Julkunen 2003). Tämä vastuu on ollut ohjenuorana tutkimuksen kaikissa vaiheissa.

Tutkimusprosessin aikana hyödynsin tekoälyä apuvälineenä erityisesti lähdeviitteiden uudelleen etsimisessä sekä tutkimusaiheen ideoinnissa ja tarkentamisessa asianmukaiseksi. Kaikki tutkimukseen kirjoitettu sisältö on kuitenkin omaa, itsenäisesti tuottamaani tekstiä, ja tekoälyn tarjoamaa apua käytettiin ainoastaan tukena, ei korvaamaan analyysejä tai tulkintoja. Tekoälyn käyttö oli tietoinen ja eettisesti harkittu osa tutkimusprosessia, ja olen huolehtinut siitä, että työn alkuperäisyys ja tutkijan oma ääni säilyvät koko tutkimuksessa.

4 Tulokset

Tässä luvussa esittelen tutkimusaineistoni analyysin tulokset. Haastateltavat ovat naisiksi identifioituvia musiikintekijöitä, artisteja ja muusikoita. Kaikilla haastateltavilla on monipuolinen kokemus musiikkialalta ja kukin heistä on urallaan eri vaiheessa. Aluksi kuvaan haastateltavien taustaa, jonka jälkeen etenen analysoimaan aineistosta esiin nousseita teemoja. Analyysi on jäsennetty kolmen pääteeman mukaan, jotka pohjautuvat tutkimuskysymyksiini: (1) urapolku ja roolimallit, (2) tasa-arvokokemukset ja (3) sukupuolittunut vallankäyttö ja sen merkitykset. Näiden teemojen kautta pyrin vastaamaan siihen, millaisia sukupuolittuneita rakenteita ja kokemuksia musiikintekijät tunnistavat urallaan ja miten ne kietoutuvat heidän toimijuuteensa musiikkialalla.

4.1 Haastateltavien esittely

Tutkimusaineistoni koostuu kolmesta naiseksi itsensä määrittelevän musiikintekijän haastattelusta. Haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina yksilöhaastatteluina Helsingissä ja etäyhteyden välityksellä Zoomissa ja Teamsissa. Tiedotin kutakin haastateltavaa Taideyliopistossa laaditusta suostumus- ja tietosuojalomakkeesta, jonka lähetin ennen haastattelua sähköpostilla. Lisäksi keräsin heiltä allekirjoitukset lähettämiini lomakkeisiin. Kerroin haastateltaville tutkimuksen aiheen, mutten avannut kysymyksiä mitenkään ennen haastattelua, sillä halusin keskustelun ja tunnelman olevan mahdollisimman vapautunutta. Osa haastateltavista oli jo etukäteen pohtinut, mitä erityisesti tahtoisi jakaa haastattelussa.

Ensimmäinen haastateltava on 25–35-vuotias nainen, josta käytän tässä tutkielmassa pseudonyymiä Susi. Susi on tehnyt uraa laulunkirjoittajana kirjoittaen musiikkia niin itselleen kuin muillekin artisteille. Lisäksi hänellä on musiikkialan ammattitutkinto konservatoriolta laulu pääaineena. Valmistumisensa jälkeen hän alkoi luomaan itsenäisesti uraa laulunkirjoittajana. Haastateltavalla on kokemusta laulunkirjoittajana sekä Suomesta että muualta Euroopasta.

Toinen haastateltavista on 30–40-vuotias nainen, jota kutsun tässä tutkielmassa nimellä Kettu. Kettu on rap-artisti, joka on kirjoittanut musiikkia pääasiassa itselleen ja bändilleen sekä myös muille artisteille. Hän tuo tutkielmaan näkökulmaa rap-musiikin kentältä, joka tarjoaa oman erityisen perspektiivin musiikkialan ilmiöihin.

Kolmas haastateltava on 60–70-vuotias nainen, joka omaa laajan ja monipuolisen uran musiikkialalla. Hän on toiminut muun muassa lauluntekijänä, säveltäjänä, laulupedagogina, muusikkona ja lauluvalmentajana. Tässä tutkielmassa viitataan häneen nimellä Karhu.

Taulukko 1. Haastateltavat.

Nimimerkki	Sukupuoli	Ikä
Susi	N	25–35
Kettu	N	30–40
Karhu	N	60–70

Haastatteluiden litteroinnissa poistin joitakin täytesanoja tai useasti toistuvia puhekielisiä ilmaisuja, kuten ”niinku”, ”että että” tai ”ja ja, siis siis”, mutta olen pitänyt lainaukset muuten täysin sanatarkasti muotoiltuina. Etenen aineiston analysoinnissa haastattelukysymysten mukaisessa järjestyksessä. Aineistoa analysoidessani päädyin jakamaan haastatteluissa nousseet aihealueet kolmeen eri pääteemaan, jotka ovat:

1. Urapolku ja roolimallit
2. Kokemukset tasa-arvosta
3. Sukupuolittunut vallankäyttö

Aineiston tarkastelun pohjatyönä jaoin haastatteluissa eniten esiin nousseet sisällöt kolmeen pääteemaan. Teemat muotoutuivat aineistolähtöisesti, mutta niitä ohjasivat myös tutkimuskysymykset sekä tutkimuksen teoreettinen viitekehys, jossa keskeisiä käsitteitä ovat muun muassa sukupuolen sosiaalinen rakentuminen, valtasuhteet ja toimijuus musiikkialalla. Teemat eivät ole toisistaan täysin erillisiä, vaan ne lomittuvat ja täydentävät

toisiaan aineiston sisällä. Jaottelu auttaa kuitenkin hahmottamaan, miten sukupuoli ja valta kietoutuvat musiikintekijöiden kokemuksiin.

Ensimmäinen teema, urapolku ja roolimallit, taustoittaa haastateltavien suhdetta musiikkiin, heidän koulutus- ja urapolkujaan sekä mahdollisia roolimalleja, jotka ovat ohjanneet heidän valintojaan. Alaluvussa tarkastellaan myös sitä, miten sukupuoli on ollut läsnä urapolkujen eri vaiheissa – usein tämä on voinut näyttäytyä hiljaisina odotuksina tai rajauksina, jotka ovat osaltaan ohjanneet identiteetin muodostumista musiikintekijänä. Tämä konteksti auttaa hahmottamaan, millainen merkitys sukupuolittuneilla normeilla on uran eri vaiheissa.

Toinen teema eli kokemukset tasa-arvosta liittyy suoraan ensimmäiseen tutkimuskysymykseen eli siihen, millaisia sukupuolten tasa-arvoon liittyviä tekijöitä haastateltavat ovat tunnistanee toimissaan musiikin parissa. Esiin nousi kokemuksia esimerkiksi arvostuksen määräytymisestä, tilan saamisesta ja sukupuoleen liittyvistä ennako-oletuksista. Haastateltavat kuvasivat, kuinka tasa-arvo on toteutunut tai jäänyt toteutumatta eri yhteyksissä.

Viimeinen eli kolmas teema, sukupuolittunut vallankäyttö ja sen merkitykset, jäsentyy toisen tutkimuskysymyksen ympärille. Tässä osiossa tarkastellaan tilanteita, joissa haastateltavat ovat kohdanneet sukupuolittunutta tai epäasiallista vallankäyttöä. Esiin nousi tilanteita, joissa valta on ilmennyt sukupuolittunein ehdoin – esimerkiksi epäasiallisina kohtaamisina, hyvä veli -verkostoina tai piilossa olevina vallan muotoina. Puran sitä, miten nämä kokemukset ovat mahdollisesti heijastuneet haastateltavien toimijuuteen, ammatilliseen identiteettiin ja asemaan musiikkialalla. Analyysissä korostuu, miten sukupuoleen liittyvä valta kietoutuu arjen käytäntöihin ja uralla etenemiseen.

Teemat lomittuvat toisiinsa, mutta niiden erottelu auttaa hahmottamaan, miten sukupuoli ja valta kietoutuvat musiikintekijöiden arkeen. Teemojen kautta vastaan tutkimuskysymyksiini ja tuon esiin sen, millaisia rakenteellisia haasteita sukupuoleen liittyy musiikin ammatillisissa konteksteissa.

4.2 Urapolku ja roolimallit

Haastateltavien kertomuksissa urapolut näyttäytyvät yksilöllisinä, mutta samalla ne rakentuvat ympäristön, sattumien ja kulttuuristen odotusten risteyksissä. Sukupuoli on ollut läsnä useissa kokemuksissa – toisinaan hiljaisina taustaoletuksina, toisinaan näkyvinä esteinä tai esikuvien puutteena. Urapolkujen ja roolimallien tarkastelu on keskeistä tutkimukseni kannalta, sillä ne paljastavat, millaisin ehdoin toimijuus musiikkialalla rakentuu ja miten sukupuolittuneet rakenteet ohjaavat identiteetin muotoutumista (ks. esim. Kuoppamäki 2018; Partti & Devaney 2020/2023; Välimäki 2019). Susi kuvaa musiikin olleen keskeinen osa lapsuuden ympäristöä. Hänen mukaansa ura näyttäytyi luontevana jatkumona ilman, että vanhemmat olisivat erityisesti ohjanneet siihen.

”Mä koen että mä vähän niin kun jollakin tasolla kasvoin tälle alalle [...] ei sillee et mun vanhemmat olisi jotenkin niinku puskenut mua, vaan enemmän sitä just että kun on pienestä pitäen... on ollut sen alttiina sen ympärillä niin sitten tietenkin se on aina ollut aika silleen selkeä, että jotain niinku esiintyvää.” (Susi)

Toisin kuin Kettu, joka kuvaa joutuneensa rakentamaan uransa ilman ympäristön tukea, Suden kokemus painottaa jatkuvuutta. Tämä vastaa Ecclesin (2007) motivaatioteoriaa eli sitä, että varhaiset ympäristöt ja mallit suuntaavat käsityksiä uravalinnoista. Myös Välimäki (2019) on todennut, että muusikkonaisten urapolut rakentuvat usein juuri tällaisen jatkuvuuden varassa. Samalla Susi kuitenkin koki konservatorion rajoittavana.

”Tuntui, ettei siellä ollut oikein tilaa sille, millainen mä oikeasti olin. Että jos halusi tehdä jotain omaperäistä tai poiketa linjasta, niin se ei sopinut siihen muottiin.” (Susi)

Kettu ja Karhu taas kuvaavat, miten kulttuuriset normit ja odotukset kavensivat toimijuutta eri tavoin. Kettu kertoo, että halu ryhtyä räppäriksi syntyi jo varhain, mutta ympäristö ei tarjonnut tukea eikä naispuolisia esikuvia.

”Sitten se on vaan ollut siitä jostain yhdeksänkymmenenvuotiaasta asti vaan silleen, että mä haluan vaan olla räppäri, että mulla ei ole mitään muita unelmia, eikä tullut ja ei ole vielääkään tullut [...] Se oli semmoinen

salaisuuskin pitkään, että ei kyllä todellakaan tullut silleen tukea [...] mä olin varmaan koko kylän ainoa ainakin tyttö, joka kuunteli räppiä [...] ei sellaisia hyviä esikuvia ei kyllä ollut.” (Kettu)

Ketun kokemuksessa näkyy, kuinka ulkopuoliset normit ja asenteet rajasivat toimijuutta.

”Mä silloin nuorena tyttönä päätin että musta tulee räppäri [...] mutta ulkopuolelta tuli koko ajan silleen, että eihän tytöt räppää, että eihän naiset räppää [...] Ei ollut sellaisia mun näköisiä naisia.” (Kettu)

Susi oli saanut tukea ympäristöstään, kun taas Kettu joutui neuvottelemaan asemastaan miesvaltaisessa kulttuurissa. Tätä voidaan tulkita Butlerin (1990) performatiivisuuden käsitteen avulla: räppäriin rooli oli kulttuurisesti määritelty miehiseksi, ja Ketun oli rakennettava toimijuutensa tämän normin sisällä. Crenshaw'n (1989) käsitys intersektionaalisuudesta auttaa ymmärtämään, miten sukupuoli, paikka ja genre ristesivät – pohjoissuomalaisessa pikkukylässä räppäävä tyttö oli kulttuurinen poikkeus. Karhun urapolku puolestaan rakentui sattuman kautta. Hän ei ollut suunnitellut esiintyvää uraa, mutta bändiin liittyminen ja instrumentin kokeileminen muuttivat suunnan ratkaisevasti.

”Että mä tiesin heti kun mä otin [soittimen] käteen, niin toki mä olin soittanut kitaraa [...] mutta sitten tavallaan se tuntui silleen hyvin maskuliiniselta ja sellaiselta että siinä on melodia ja siinä on rytmi. [...] Se oli käänteentekevää siihen että musta tuli bändin jäsen ja [...] säveltäjä ja sanoittaja. [...] Mä en ole haaveillut että mä pääsisin bändiin. Enkä varsinkaan haaveillut että musta tulisi joku laulusolisti tai jotakin tällaista, mä olin haaveillut että mä saisin tehdä musiikkia ja olla niinku musiikissa mukana.” (Karhu)

Samalla kun Kettu koki, että roolimallit olivat pääosin toksisia, Karhu kertoi omanlaisten roolimallien puutteesta.

”Ei samaa sukupuolta olevia ihmisiä ollut kovin paljon jotka tuntisi [...] jos tavallaan halusi jotenkin vahvuutta siihen omaan identiteettiin [...] niin ei Suomessa löytynyt.” (Karhu)

”Kyllä sillä olisi ollut merkitystä, jos niitä olisi ollut. [...] niin kun se oli varmaan 99,9 prosenttisesti musiikkimaailma miesten hallinnoimaa. [...] sulla

ei ollut niinku sellaista samaa sukupuolta olevaa henkilöä, jonka kanssa voi keskustella musiikista.” (Karhu)

Karhun kertomus asettuu dialogiin Ketun kanssa. Molemmat kuvasivat suomalaista miesvaltaisten esikuvien kenttää. Tämä havainnollistaa Partin ja Devaney (2020) sekä Kuoppamäen (2018) tuloksia siitä, kuinka naisten toimijuus musiikkialalla rakentuu miesvaltaisten mallien varassa. Kettu kritisoi myös musiikkivideoiden visuaalista sukupuolittuneisuutta.

”Mä omaksuin sen maailmankuvan, että tällainen tää on. Miehet on tommoisia mitä ne näissä biiseissä kertoo ja sitten naisten osa on joku tämmönen niinku... Ihan perseestä, että ehkä olisin tarvinnut silleen jotain että niinku se naiskuva olisi ollut ihan sika paljon laajempi. Ja olisi voinut samaistua.” (Kettu)

”Oli vaan niinku että ne miehet niinku räppäsi sitten ne naiset lauloi siinä niissä ehkä kertsit bikineissä niissä musavideoilla. Ja mä en niinku kokenut että mä haluan olla edustaa noista kumpaakaan että silleen ei ollut sellaisia mun näköisiä naisia.” (Kettu)

Tämä tukee Greenin (2006), Whipplen ja Colemanin (2021) sekä Frisbyn ja Aubreyn (2011) havaintoja siitä, kuinka populaarimusiikin representaatio uusintaa sukupuolistereotyyppioita ja kaventaa samaistumisen mahdollisuuksia. Karhun näkemykset roolimallien puutteesta ja Suden kokemus konservatorion rajoittuneisuudesta heijastavat samaa ilmiötä eri kulmista: toimijuus muotoutuu sukupuolittuneiden käytäntöjen puitteissa, joko esteiden, puutteiden tai normatiivisten odotusten kautta.

Nämä kokemukset kytkeytyvät myös suomalaisessa tutkimuksessa käsiteltyihin havaintoihin. Kuoppamäen ja Vilmilän (2018) mukaan varhaisilla roolimalleilla ja samaistumiskohteilla on ratkaiseva merkitys muusikon ammatillisen identiteetin kehittämisessä. Myös Välimäki (2019) sekä Partti ja Devaney (2023) ovat osoittaneet, että naisten urapolkuja rajaa edelleen esikuvien puute ja miesvaltaisten mallien ylikorostuminen (Välimäki 2019; Partti & Devaney 2023). Haastateltavien kertomukset osoittavat saman ilmiön. Musiikkialalla toimijuus rakentuu usein miespuolisten roolimallien varassa ja sukupuolittuneet odotukset kaventavat käsitystä siitä, mitä on mahdollista tavoitella.

Yhteenvetona voidaan todeta, että kaikkien haastateltavien kertomuksissa urapolku näyttäytyi henkilökohtaisina valintoina, mutta myös ympäristön, sattumien ja sukupuolittuneiden käytäntöjen muovaamana. Susi painotti jatkuvuutta ja koulutuksen rajoja, Ketun kertomus yksinäisyyttä ja miesvaltaisia esikuvia, ja Karhun kokemus roolimallien puutetta. Toisinaan ympäristö tuki, mutta toisinaan se kavensi toimijuutta. Tämä sama ilmiö on havaittavissa sekä suomalaisten (Kuoppamäki 2018; Partti & Devaney 2020; Välimäki 2019) että kansainvälisten tutkijoiden (Butler 1990; Crenshaw 1989; Eccles 2007; Green 2006, 2008) tutkimustuloksissa – urapolkuja ei voi ymmärtää irrallaan sukupuolittuneista rakenteista ja roolimallien kulttuurisesta merkityksestä.

4.3 Sukupuolten tasa-arvoa tukevat ja rajoittavat tekijät musiikkialalla

Haastateltavien kertomuksissa sukupuolten tasa-arvo näyttäytyi monitahoisena ilmiönä, johon liittyi sekä edistyneitä että pitkään säilyneitä rakenteita. Vaikka osa kokemuksista kuvasi edistystä tasa-arvon saralla, niiden rinnalla esiintyi käytännön ristiriitaisuuksia, joissa tasa-arvo toteutui vain osittain tai näennäisesti. Keskeisimmät aiheet liittyivät sukupuolirooleihin ja odotuksiin, tasa-arvon kokemukselliseen ristiriitaisuuteen, kulttuurisiin normeihin sekä sukupuolitietoisuuden kehittymiseen.

4.3.1 Sukupuoliroolit ja odotukset

Sukupuoliroolit ja niihin liittyvät odotukset määrittävät monin tavoin sitä, miten muusikot sijoittuvat musiikkialalla (Pääkkölä, Käpylä & Peltola 2021). Haastatteluissa nousi esiin kokemuksia siitä, kuinka naisena toimiminen musiikkialalla edellyttää usein sukupuolen ylittämistä tai oman toimijuuden perustelemista, ei vain osaamisen todistamista. Nämä odotukset eivät aina ilmene avoimena syrjintänä, vaan myös hienovaraisina kehuina ja rooleina, jotka ylläpitävät miehistä normia ja hierarkkista asetelmaa. Kettu kuvailee, kuinka hän on myöhemmin tunnistanut kasvaneensa kulttuuriseen asetelmaan, jossa hyväksyntää haetaan miehisen yhteisön ehdoilla.

"Mä luulen että mäkin oon kasvanut, niinku varmaan aika moni on kasvatettu, sellaiseen pick me girl -meininkiin. Mä oon työstänyt tosi paljon sitä, että kun

vaikka mulle on pitkin tätä rap-uraa sanottu, että naiset on ihan paskoja räppään, mut sä oot hyvä. Tai että sä oot kyllä kaikista naisista paras, että sä sentään osaat. Ja sitten mä oon kuullut monilta naispuolisilta kollegoilta, että niille sanottu ihan samat jutut." (Kettu)

Tämä kertoo ilmiöstä, jossa yksittäinen nainen nostetaan esiin poikkeuksena ja ikään kuin palkintona siitä, ettei hän kuulu "muihin naisiin". Kehu ei ole neutraali, vaan rakentuu oletukselle siitä, että naiset eivät osaa räpätä tai että kyseinen henkilö on ansainnut paikkansa erottumalla heistä. Tällainen asetelma ylläpitää sukupuolittunutta normia, jossa miesten osaaminen on oletusarvo ja naisten osaaminen vaatii erityistä todistelua (Green 2006; Eccles 2007). Sukupuolittuneen hyväksynnän ehdollisuus tulee esiin myös siinä, miten artistia verrataan miesten tasoon, jota taas pidetään laadun mittarina.

"Aluksi, joskus niinku nuorena parikymppisenä tai sitä nuorempana mä otin sen kehuna, niin en enää. Se ei tunnu kehulta vaan se on niinku jotenkin... Musta on ihan kamalaa että miehet haluaa jotenkin nostaa mut johonkin äijätasolle, että tää on tää miesten taso, tää on hyvä ja sitten on erikseen joku naisten liiga. Mua ei enää kutsu se, että mua pidettäisi hyvänä sitten kun mä oon jollain miestasolla." (Kettu)

Sitaatissa näkyy kehollisen ja ammatillisen arvottamisen risteämä. Vaikka puhe on osaamisesta, sen kehyksenä toimii yhä miessukupuoli. Butler (1990) on todennut, että sukupuoliroolit rakentuvat jatkuvassa suhteessa toisiin, ja usein niiden ylläpitoon käytetään juuri tällaisia hienovaraisia, positiiviselta kuulostavia puhetapoja, jotka silti uusintavat eroa (Butler 1990). Odotukset siitä, miltä hyvä räppäri kuulostaa, kytkeytyvät myös kuulijan korvaan ja kulttuurisiin normeihin.

"Se on varmaan sitäkin, että jos kaikille tavallaan tai jos monille sanotaan nämä samat jutut niin sitten... Jengi ei ole vain kuullut niinku tarpeeksi omaan korvaan hyviä räppäreitä, jotka olisi muita kuin miehiä." (Kettu)

Kettu kiteyttää sen, miten kuulijakunta ja musiikilliset arvostelukriteerit ovat jo valmiiksi sukupuolittuneita. Jos naisartistien osaaminen ei ole ollut näkyvillä tai kuultavissa samassa

määrin, siihen ei osata suhtautua neutraalisti, vaan vertaillen ja epäillen. Myös Green (2006) ja Bayton (1998) korostavat, että tällaiset rakenteet ovat itseään vahvistavia, eikä naisten vähemmistöasema johdu osaamisen puutteesta, vaan siitä, että heidän osaamistaan mitataan miesnormin mukaan ja sukupuolittunein kriteerein (Green 2006; Bayton 1998). He osoittavat, kuinka naisilta vaaditaan erityistä todistelua päästäkseen samalle uskottavuuden tasolle kuin miehet.

Sukupuolittuneet odotukset eivät siis muovaa ainoastaan sitä, kuka saa tilaa ja millä ehdoilla, vaan ohjaavat myös sitä, miten saavutuksia tulkitaan. Erityisesti miesvaltaisilla musiikin alueilla, kuten soitinvalinnoissa tai esiintymistavoissa, naiseus voi toimia samanaikaisesti sekä huomion herättäjänä että pätevyyden kyseenalaistajana. Karhu kuvaa tätä ristiriitaa seuraavasti.

"Mä oon saanut ihan huomattavan paljon myöskin kritiikkiä siitä, että mä sain tavallaan julkisesti niin paljon huomiota medialta tai yleisöltä. Sain kollegamuusikoilta semmoista kritiikkiä, että se on täysin mun sukupuolen ansiota ja että mä en ole ammatillisesti yhtä pätevä kuin yksikään muu vaikka miesmuusikko. Koin se hyvin kuormittavana silloin." (Karhu)

Karhun kokemus osoittaa, kuinka naisen saama näkyvyys voidaan selittää sukupuolella, ei osaamisella. Tällaisessa tilanteessa huomiosta muodostuu kuormittava ja vähättelevä ilmiö, joka syö ammatillista uskottavuutta. Kuten Bayton (1998) ja Green (2006) ovat osoittaneet, tällainen kaksoisstandardi on yleinen – miehillä osaaminen on oletus ja naisilla poikkeus, joka tulee erikseen todistaa (Bayton 1998; Green 2006). Tätä ilmiötä täydentää myös Betti et al. (2022) toteuttama laaja-alainen tutkimus, jonka mukaan naislaulajia ei kulttuurisesti yhdistetä auktoriteettiin tai kompetenssiin samalla tavoin kuin miehiä. Sen sijaan heidän uskottavuutensa kietoutuu useammin ulkonäköön ja emotionaaliseen ilmaisuun, mikä ylläpitää stereotyyppistä sukupuolittunutta roolijakoa myös kuulijakunnan odotuksissa (Betti et al. 2022). Sukupuolittuneisuus korostuu myös instrumentin valinnassa.

"...mun instrumenttivalinta [instrumentin nimi poistettu] on hyvin maskuliininen instrumentti. Niin ja sitten että mä olin vielä naisena bluespohjaisessa bändissä soittamassa, joka oli myöskin aika harvinaista Suomessa." (Karhu)

Kokemus osoittaa, että myös silloin kun sukupuolittuneisuus näyttäytyy positiivisesti erottuvuutena, se voi olla osa laajempaa kulttuurista järjestystä, jossa naisen toimijuus nähdään poikkeamana normista eikä osana sitä. Kuten Butler (2006) ja Green (2006) ovat todenneet, sukupuoli toimii performatiivisena rajana, joka määrittää hyväksyttävyyden ehdot myös silloin, kun niitä ei lausuta ääneen (Butler 2006; Green 2006). Tämä teoreettinen näkökulma auttaa ymmärtämään, miksi haastateltavien kertomuksissa tasa-arvoon liittyvä puhe ja konkreettiset kokemukset erosivat toisistaan merkittävästi. Vaikka moni haastateltava kertoo toimivansa näennäisesti tasa-arvoisessa ympäristössä, kokemus ulkopuolisuudesta tai mitätöinnistä on silti läsnä.

“Meidän tiimissä ei oo varsinaisesti mitään sukupuoliongelmaa, mutta silti tulee olo, että ei oikein kuulu joukkoon.” (Karhu)

Ahmedin (2012) mukaan inklusion retoriikka voi joskus tuottaa paradoksaalisesti poissulkemisen kokemuksen. Vaikka yksilö on muodollisesti sisällä yhteisössä, hän ei välttämättä koe voivansa osallistua täysipainoisesti (Ahmed 2012, 24). Tämä liittyy usein myös siihen, miten vallan ja normien suhde määrittää kuulumisen edellytyksiä ja rajoja (Ahmed 2012). McRobbien (2009) mukaan tämä liittyy postfeministiseen ajatteluun, jossa tasa-arvon oletetaan jo toteutuneen eikä sen puutteita enää tunnisteta. Kettu kertoo kokeneensa tasa-arvopuheen näennäiseksi.

“Mä oon ollut projekteissa, joissa keuhataan, miten tasa-arvo on tärkeää. Mutta ei se tunnu siltä, jos sä oot ainoa nainen ja sun ideoita ei kuunnella.” (Kettu)

Kommentissa korostuu ristiriita tasa-arvoretoriikan ja käytännön toiminnan välillä. Green ja Mitchell (2023) korostavat, että tasa-arvopolitiikka voi jäädä pelkiksi sanoiksi, ellei organisaatioiden rakenteissa tapahdu todellista kulttuurista ja toiminnallista muutosta, joka mahdollistaa tasa-arvoisen osallistumisen.

4.3.2 Kulttuuriset normit ja maskuliinisuus

Sukupuolten tasa-arvoa musiikkialalla ohjaavat myös kulttuuriset normit, jotka määrittävät, millainen käyttäytyminen ja identiteetti ovat hyväksytyjä missäkin roolissa. Greenin (2006) mukaan populaarimusiikki on historiallisesti rakentunut miehiseksi kentäksi, jossa

maskuliiniset käytännöt, esteettiset ihanteet ja sosiaaliset verkostot ohjaavat paitsi musiikillista toimintaa myös hyväksynnän ja menestyksen ehtoja. Näin syntyy normatiivinen asetelma, jossa sukupuolittuneet rakenteet voivat ohjata valintoja, sulkea ulkopuolelle ja ylläpitää epätasa-arvoa myös ilman näkyvää syrjintää (Green 2006).

Käsitys saa aineistossa tukea erityisesti räpin ja pop-räpin kentän kuvauksissa. Yleisesti haastatteluissa korostui, kuinka maskuliinisuus ei ainoastaan toimi normina naisille, vaan myös miesartistien itsensä mahdollisuudet ilmentää omaa identiteettiään ovat rajattuja. Tämä luo tilan, jossa tasa-arvon toteutuminen on rajoittunutta kaikille, ja tasa-arvokokemuksiin liittyy usein jännitteitä ja epävarmuutta. Kettu kuvaa, kuinka Suomi-räpin kenttä on sukupuoli- ja seksuaali-identiteettien osalta edelleen kapea.

"Jos mä mietin vaikka tossa niinku suomi-räpissä, oman genren pop-räpnäkökulmasta niin se on tosi paljon sitä että miehillä ja pojilla on siinä aika paljon silleen tekemistä, että esimerkiksi vieläkkään ei ole hirveästi niinku vaikka homoräppäreitä miespuolisia. Se on jotenkin hirveä tabu siellä."
(Kettu)

Sitaatti herättää ajatuksen siitä, että musiikkikenttä ei ole vain sukupuolittunut vaan myös seksuaalisesti normatiivinen. Greenin ja Mitchellin (2023) mukaan sukupuolittuneet normit ja heteronormatiiviset odotukset toimivat vallankäytön mekanismeina, jotka rajoittavat mahdollisuuksia ilmaista moninaisia identiteettejä ja kietoutuvat kuulumisen tai poissuljetuksi tuleminen kokemuksiin (Green & Mitchell 2023). Vaikka heidän tutkimuksensa keskittyy orkesterin johtamiseen, samankaltaiset mekanismit voivat olla läsnä myös kevyen musiikin kentällä, jossa perinteiset sukupuoliroolit ja heteronormatiiviset odotukset muokkaavat artistien toimintamahdollisuuksia ja urapolkuja. Tällaiset rakenteet voivat kapeuttaa naisten ilmaisun tapoja ja määrittää sitä, miten heidät nähdään ja miten he itse kokevat asemansa alalla. Judith Butlerin (1990, 2006) mukaan sukupuoli ja seksuaalisuus eivät ole neutraaleja kategorioita, vaan ne rakentuvat ja toistuvat tietyissä valtarakenteissa, jotka määrittävät, kuka saa kuulua ja millä ehdoin (Butler 1990, 2006). Kettu liittää havaintonsa laajempaan pohdintaan siitä, miten miehille suunnatut odotukset ja sallitun käyttäytymisen rajat näkyvät koko kentän tasa-arvon tilassa.

"Se ei niinku helpota myöskään kun mä näen että tässä on niinku yhteys, että jos miehet olisi tosi paljon sallivampia siellä niiden omassa mieskulttuurissa, niin sitten se se niinku heijastuisi myös naisiin ja muunsukupuolisiin ja kaikkiin." (Kettu)

Kommentissa näkyy, miten sukupuolittunut valta ei kohdistu vain naisiin tai muunsukupuolisiin, vaan myös miehiin itseensä. Maskuliinisuuden normien purkaminen voi siten olla edellytys laajemmalle tasa-arvon toteutumiselle. Kimberlé Crenshaw'n (1989) intersektionaalinen näkökulma korostaa, että erilaiset identiteettiin liittyvät valtarakenteet (sukupuoli, seksuaalisuus, etnisyys) risteävät ja tuottavat erityisiä kokemuksia, tässä tapauksessa myös normatiiviselle miesartistille (Crenshaw 1989). Haastatteluissa tuli esiin myös kokemuksia siitä, kuinka naisten odotetaan mukautuvan tiloihin, joissa miehet ovat enemmistönä. Susi pohtii, kuinka tilassa toimiminen vaatii joskus oman itseilmaisun muokkaamista.

"Tavallaan joutuu jotenkin maskaamaan [omaa itseään] sen takia, että alalla on enemmän miehiä vaikka kuinka paljon. Se on sitten sitä että se on vaan ihan normaalia, että ihmiset tavallaan liikkuu sen ympärillä, mitä niiden ympärillä on." (Susi)

Maskaamisella (engl. *masking*) tarkoitetaan tässä kontekstissa oman itsen tai identiteetin sopeuttamista vallitsevaan normiin, mikä ilmentää epäsuoraa vallankäyttöä ja kulttuurista sopeuttamispainetta. Haastateltavat kokivat, että naisten odotetaan mukautuvan työympäristöön, kun taas miehiin kohdistuvat odotukset jäävät usein sanattomiksi tai olemattomiksi. Tämä ilmentää Greenin (2006) kuvaamaa musiikkikulttuurin sukupuolittunutta rakennetta, jossa sosiaalinen liikkumatila on erisuuruinen eri sukupuolille. Kettu kuvaa, miten miesartistien keskinäinen ihailu ja verkottuminen voivat luoda ulossulkevia kulttuurisia rakenteita.

"Miesten heterous on bros before hos. Niinku että ne ihannoit ja katsoo ylöspäin vaan toisiin miehiin ja sitten naisista puhutaan ihan hirveän ikävään sävyyn." (Kettu)

Kyseisessä ilmaisussa tiivistyy misogynia, joka ei ole ainoastaan yksilöllistä asenteellisuutta, vaan myös sosiaalisissa piireissä palkittua miehisyyden rakentamista. Frisby ja Aubrey (2011) ovat analysoineet, miten naisvihamielinen puhe ja esittäminen on edelleen yleistä musiikkikulttuurissa. Se ei näy vain sanoituksissa, vaan myös artistien välisessä dynamiikassa. Se ei ainoastaan objektivoi naisia, vaan myös vahvistaa miesten välistä solidaarisuutta, joka sulkee toiset ulos. (Frisby ja Aubrey 2011.)

4.3.3 Sukupuolitietoisuuden kehittyminen

Haastateltavat kuvaavat kehityspolkuja, jossa oma ymmärrys sukupuolen merkityksistä on syventynyt ajan myötä. Aluksi tasa-arvon puute ei ollut välttämättä näkyvää tai nimettävissä, mutta kokemusten kasautuessa tietoisuus rakenteellisista ongelmista lisääntyi.

“Sä voit kuvitella 40 vuotta niin miten paljon sinne mahtuu. Ja seksuaalinen häirintä ja epäasialliset kommentit niin ne oli aktiivisinta sen ensimmäisen 20 vuoden aikana. Ja kaikista aktiivisinta ensimmäisen 10 vuoden aikana, koska mä olin puolustuskyvytön. Olin niin hämmäntynyt siitä, järkyttynyt siitä.”
(Karhu)

Havainto on linjassa Crenshaw'n (1989) intersektionaalisuuden käsitteen kanssa, jossa yksilön asema muodostuu useiden sosiaalisten kategorioiden risteyksessä. Vasta kun kokemus yhdistetään laajempaan rakenteelliseen todellisuuteen, se voidaan nimetä ja tunnistaa yhteiskunnallisesti merkittäväksi (Crenshaw 1989). Useat haastateltavat kuvasivat sukupuolen merkitystä urakehitykseen ja vuorovaikutukseen ristiriitaisena. Sudan mukaan naisoletetulla saattaa olla erityinen asema miesvaltaisessa ympäristössä, mikä voi herättää kiinnostusta ja tuoda näkyvyyttä. Samalla tämä asema on usein ehdollinen, eikä arvostus aina perustu osaamiseen, vaan sukupuoleen tai ulkoisiin tekijöihin.

"Et se voi olla positiivinen asia naisena jos sä oot semmoisessa tilassa [jossa on pelkkiä miehiä]. Kaikki nää miestuottajatkin, varsinkin DJ:t ja tämmöiset. Se on niin miesvaltainen ala, että kaikki haluaa työskennellä sun kanssa silloin, se voi olla positiivinen asia. Mä koen, että tavallaan semmoinen niinku yhteisöllisyys mikä miehillä on, se on nyt tulossa naisillekin." (Susi)

Sitaatissa tulee ilmi, kuinka naisoletettu voi samalla kokea kunnioitusta ja inspiraatiota, kun häntä kohdellaan tasa-arvoisesti. Näin tapahtuakseen vaaditaan sopivaa tilannetta ja tiedostavaa suhtautumista muilta yhteistyökumppaneilta.

"...mutta se, että jos mä oon yksi niistä äijistä, niin mun on ehkä helpompi päästä tiettyihin huoneisiin. Mä koen että siinä on kaks piippua, se voi olla ihanaakin olla huoneessa miesten kanssa ketkä tavallaan respectaa (*suom. kunnioittaa*) sua myös naisena, koska ne kohtelee sua hyvin. Siitä voi tulla myös semmoinen arvostettu olo ja se voi inspiroida sitä musiikin tekemistä myös." (Susi)

Nämä havainnot ilmentävät sukupuolitietoisuuden kehittymistä. Haastateltavat tunnistivat sekä ulkoisten rakenteiden painoarvon että omat keinonsa navigoida niiden keskellä. Tietoisuus sukupuolittuneista rakenteista syntyy myös niiden ohittamisesta ja siitä, että yksilö tunnistaa odotukset ja toimii niistä huolimatta tai juuri niiden ansiosta (Butler 2006, 22–34; Green 2006, 103–107).

4.4 Sukupuolittunut vallankäyttö ja sen haasteet

Haastateltavien kuvauksissa sukupuolittunut vallankäyttö ilmeni erilaisina rakenteellisina ja vuorovaikutuksellisina esteinä, joiden kautta heidän toimijuuttaan rajoitettiin. Vallankäyttö oli usein implisiittistä eli epäsuoraa ja kietoutui niihin normeihin, jotka ohjasivat päätöksentekoa, työskentelyä sekä tilan ja uskottavuuden jakautumista. Haastatteluaineistosta nousi esiin erityisesti kolme teemaa; päätösvalta ja verkostot, tilallinen valta, sekä emotionaalinen työ ja sopeuttaminen.

4.4.1 Päätösvalta ja suljetut verkostot

Monet haastateltavat tuovat esiin, kuinka musiikkialan vallankäyttö ei ole aina näkyvää tai virallista, vaan kytkeytyy suhteisiin ja sosiaalisiin verkostoihin. Tällaiset verkostot määrittävät sitä, kuka kutsutaan mukaan, kenelle jaetaan mahdollisuuksia ja kuka jää ulkopuolelle. Vallankäyttö ilmenee usein juuri siinä, kenelle tarjoutuu tilaisuuksia näkyvyyteen, etenemiseen ja vaikutusvaltaan.

Nimenomaan musiikkialan miesvaltaisuus nousee usein esille. Näitä näkemyksiä tukevat myös luvussa kaksi esittelemäni Teoston (2024) tutkimuksen tulokset. Kyselyyn osallistuneet kokivat, että musiikkialalla vallitseva perinteinen miehisuus ja asenteet ovat keskeisiä syitä siihen, miksi naisia ja muunsukupuolisia musiikintekijöitä on vähän. Vastauksissa toistuivat maininnat niin sanotuista hyvä veli -verkostoista, miesten asemasta musiikkiteollisuuden portinvartijoina sekä yleinen kokemus siitä, että miehet määrittelevät, mitä pidetään arvokkaana musiikillisena sisältönä (Teosto 2024). Kettu kuvaa, kuinka naisräppärinä ja -musiikintekijänä toimiminen voi vaatia uran alkuvaiheessa erityistä todistelua ja toistuvaa osaamisen näyttämistä.

"Sitten toinen puoli on se että kun mä oon treenannut sen taidon ja mä pääsin näyttämään sen. Niin se reaktio on siihen ollut sitten tavallisesti että oho, toihan osaa! Ettei vaan ajaa, toi on nainen ja toi osaa vaan ja sitten on ehkä saanut tavallaan niinku vähän sellaista... Niinku huomioo sen sukupuolen takia silleen että ai toihan on hyvä, otetaan toi tänne. Mutta vasta siinä vaiheessa kun on tehnyt sen kaiken työn, että lähtökohtaisesti siitä ei todellakaan ole apua, että sä oot nainen. Muuten tää maailma olisi tai tää maakin olisi täynnä naisräppäreitä, mut ei meillä ovet silleen auki ole ollut mun mielestä." (Kettu)

Tämä kokemus ilmentää sitä, mitä Sara Ahmed (2012) kutsuu diversiteettityön paradoksiksi – osallistujat saatetaan ottaa mukaan, mutta vasta kun he ovat ylittäneet normatiiviset esteet ja osoittaneet kuuluvansa joukkoon. Tällöin monimuotoisuuden tavoite muuttuu ehdolliseksi ja sitä saa edustaa vain, jos ei häiritse vallitsevaa järjestystä. (Ahmed 2012.) Myös Greenin (2006) mukaan sukupuolittuneet käsitykset musiikillisesta osaamisesta asettavat miehet oletusarvoisiksi asiantuntijoiksi, jolloin naisilta vaaditaan jatkuvaa todistelua, jotta heidät hyväksytään täysivaltaisiksi toimijoiksi (Green 2006). Susi tarkentaa verkostojen toimintaa pohtiessaan, miksi eteneminen voi olla vaikeampaa ilman kuulumista miesvaltaiseen sisäpiiriin.

"Se kun on niiden äijäporukassa niin ne luontaisesti antaa toisilleen niitä mahdollisuuksia mennä eteenpäin ja mennä ylöspäin. Ei ole kyse siitä, että mä olisin koskaan kokenut, että joku ei haluaisi tehdä mun kanssa niinku töitä, koska mä olen nainen... Mutta se, että jos mä oon yksi niistä äijistä, niin mun on ehkä helpompi päästä tiettyihin huoneisiin." (Susi)

Tämä näkökulma osoittaa, ettei kyse ole välttämättä eksplisiittisestä syrjinnästä, vaan siitä, että mahdollisuudet jakautuvat tuttujen ja samankaltaisina pidettyjen välillä. Välimäen ja Koivisto-Kaasikin (2023) tutkimus tuo esiin, kuinka musiikkialan arjen käytännöt, kuten studiotyön työnjako, verkostojen sulkeutuneisuus ja epäviralliset käytännöt, uusintavat sukupuolittunutta vallankäyttöä. Myös Koskelan (2022) tutkimus musiikkialan työolosuhteista osoittaa, että vallankäyttö näyttäytyy usein juuri näissä arjen mikrotilanteissa, joissa määritellään kenen ääni kuuluu ja kenen asiantuntijuus tunnustetaan.

Lisäksi Anna Ramstedtin (2024) väitöskirjatutkimus osoittaa, että klassisen musiikin verkostoissa toimijoiden samankaltaisuus eli *homophily* määrittää urakehitystä ja yhteistyösuhteita. Hän hyödyntää Moira Gatensin (2003; 2004) käsitettä *social imaginaries*, joka viittaa niihin hiljaisiin kulttuurisiin odotuksiin ja kuvastoihin, joiden kautta määritellään, kuka sopii mukaan, keneen luotetaan ja kuka kuuluu tiettyyn ammatilliseen yhteisöön. (Ramstedt 2024.) Haastattelut vahvistavat samaa käsitystä myös kevyen musiikin puolella. Susi huomauttaa, että sukupuoli voi määrittää, ketkä pääsevät osallistumaan tiettyihin tiloihin ja päätöksentekoprosesseihin sosiaalisten mielikuvastojen kautta. Lisäksi hän nostaa esiin henkilökohtaisen ristiriidan, joka liittyy toimimiseen miesvaltaisissa rakenteissa.

"Mä haluan olla tällä alalla missä on tällainen tilanne ja jos mä haluan saada success (*suom. menestystä*) jollakin tasolla niin mun pitää myös antaa heille [miehille] mahdollisuus ja yrittää ymmärtää heitä. Koska I'm sorry to say, but it is still the case that a lot of the money is there." (Susi)

Susi havainnollistaa, kuinka vallan verkostot eivät ole vain osallistumista estäviä, vaan ne myös ohjaavat toimijoita mukautumaan ja hyväksymään epätasa-arvoiset asetelmat osana alan pelisääntöjä. Baytonin (1998) mukaan naiset musiikkialalla joutuvat usein navigoimaan miesvaltaisten kulttuurien sisällä strategisesti säilyttääkseen asemansa tai saadakseen näkyvyyttä. Connellin (2009) käsitys hegemonisesta maskuliinisuudesta taas selittää, kuinka valta ei näyttäydy avoimena syrjintänä, vaan resurssien ja päätöksenteon hiljaisena keskittymänä, joka määrittää, keiden toimintaa pidetään arvokkaana tai taloudellisesti kannattavana.

4.4.2 Tilallisen ja vuorovaikutuksellisen vallan ilmentymät

Tässä aluvussa käsitellään tutkimuksen toista kysymystä, eli *Millaisia sukupuolittuneeseen vallankäyttöön liittyviä haasteita haastateltavat ovat kohdanneet työssään?* Aineistosta nousi esiin sukupuolittuneen vallankäytön monimuotoisuus – se ei näyttäytynyt vain avoimena syrjintänä, vaan usein hienovaraisina odotuksina, rajauksina ja rakenteellisina vinoumina. Vallankäyttö kietoutui sekä formaaleihin että epämuodollisiin käytäntöihin ja oli yhteydessä siihen, kenellä oli oikeus puhua, olla uskottava, käyttää tilaa ja saada näkyvyyttä. Susi kuvaa tilan ja vuorovaikutuksen sukupuolittumista seuraavasti:

"Se on ehdottomasti vaikuttanut, että mä oon nainen, niin tiettyihin energioihin huoneessa [jossa kirjoitetaan musiikkia] ja ja myös siihen, että mulla on usein semmoinen olo, että jos mä oon 2 macho-miehen kanssa huoneessa niin mun pitää todistaa, että mä oon hyvä." (Susi)

Kokemus osoittaa, kuinka sukupuolittuneet valtasuhteet ilmenevät paitsi institutionaalisesti myös kehollisesti ja tunnepohjaisesti. Butlerin (2006) mukaan sukupuoli ei ole olemuksellinen piirre vaan jatkuva performatiivinen toiminta, joka tuotetaan sosiaalisissa tilanteissa. Susi kokee jatkuvasti joutuvansa neuvottelemaan toimijuutensa ehdoista tilassa, jossa hegemoninen maskuliinisuus määrittää hyväksyttävyyden rajat (Bayton 1998). Tilallinen energia ei siis ole neutraali, vaan rakentuu valtasuhteiden kautta, kuten myös Ahmed (2012) on todennut. Valta ilmenee myös siinä, kuka tuntee ja kuka ei tunne oloaan "oudoksi" tietyissä tilassa (Ahmed 2012).

Tämä kertoo siitä, miten tilan valta ei ilmene vain konkreettisina rakenteina, vaan myös eleinä ja sanattomina rajoituksina, jotka muovaavat osallistumisen mahdollisuuksia. Massey (1994) ja Bayton (1998) ovat osoittaneet, että teknologiset tilat kuten studiot ovat usein sukupuolittuneita niin, että miehisuus määrittää oletusarvoisen toimijuuden. Useat haastateltavat kuvaavat, kuinka heidän osaamisensa on kyseenalaistettu tai jätetty huomiotta sukupuolen perusteella. Karhu tiivistää tämän yksiselitteisesti:

"Oletetaan, että sä et tiedä mistään mitään kun sä olet nainen." (Karhu)

Vastaavasti Kettu kertoo joutuneensa tekemään huomattavasti enemmän töitä saadakseen uskottavuutta räppärinä.

"Mua ei koskaan lähtökohtaisesti ole otettu tosissaan ja se ensimmäinen ajatus on se että toi ei osaa. Että ei oteta sitä mukaan sen takia, että se on nainen ja vähän jo valmiiksi niinku cringetetään (suom. tunnetaan myötähäpeää) ja nauretaan ja näin. Mä koen että on joutunut tekemään tosi paljon enemmän töitä, että mut hyväksytään hyväksi räppäriksi." (Kettu)

Nämä kokemukset osoittavat, kuinka sukupuolittuneet normit määrittävät, ketä pidetään uskottavana ja osaavana. Baytonin (1998) mukaan erityisesti populaarimusiikissa tekninen ja luova asiantuntijuus liitetään miehisyyteen. Tällaisessa asetelmassa naisoletetun on jatkuvasti todistettava kelpoisuuttaan, mikä ylläpitää epätasa-arvoista valtasuhdetta. Butlerin (2006) teorian mukaan kyse ei ole vain yksittäisistä kokemuksista vaan sukupuolen performatiivisesta asemoinnista – yksilö tulee määritellyksi suhteessa tilassa vallitseviin normeihin, ja toimiminen tilassa edellyttää sukupuolittuneiden odotusten tunnistamista ja niihin mukautumista (Butler 2006). Haastateltavat korostavat, että naisen on usein tehtävä enemmän tullakseen hyväksytyksi uskottavana tekijänä, mikä konkretisoi tätä performatiivista prosessia.

4.4.3 Emotionaalinen työ ja sopeuttaminen

Haastattelujen perusteella vallankäyttöä ei voida aina haastaa suoraan, mikä johtaa tilanteisiin, joissa oma tunne-elämä ja reaktiot on sopeutettava työmahdollisuuksien säilyttämiseksi. Mukautuminen ei rajoitu pelkkään käyttäytymiseen, vaan edellyttää myös alan valtakulttuurin normien tunnistamista ja huomioimista.

"Naisena... if you crack the code and understand millainen ihminen on valkoinen keski-ikäinen heteromies musiikkialalla tai valkoinen heteromies musiikkialalla nuorikin, niin silloin sulla on mahdollisuudet onnistua tällä alalla ja tehdä enemmän rahaa 100%. Naisena tavallaan se todellakin se riittää että sä oot sä. Mut ehkä sun pitää niin kun ymmärtää sitä toista sukupuolta vähän enemmän kun heidän pitää ymmärtää meitä." (Susi)

Tämä havainto liittyy siihen, mitä Hochschild (1983) kutsui emotionaaliseksi työksi, eli toisten tunnetilojen, odotusten ja reaktioiden ennakoinniksi. Se liittyy myös Gatensin (2003) ja Ramstedtin (2024) esiin nostamiin sosiaalisiin mielikuvastoihin (*social imaginaries*),

joiden mukaan valtaa pitävät edustavat kapeaa normatiivista identiteettiä. Tällöin muiden odotetaan mukautuvan heidän logiikkaansa, ei päinvastoin. Sukupuolittunut valta ei tarkoita siis vain syrjintää, vaan tietynlaista toiseuden jatkuvaa koodinmurtamista. Yhteiset, mutta sukupuolittuneet mielikuvat siitä, kuka on luonteva toimija selittävät sen, miksi naisten on jatkuvasti tulkittava valtarakenteiden logiikkaa tullakseen hyväksytyiksi (Gatens 2003; Ramstedt 2024). Karhu kuvaa, kuinka hänen oma strategiansa on ollut aktiivinen osallistuminen ja selkeä rajanveto siinä, milloin hän mukautuu ja milloin ei.

"Mä en ole toivonut mitään erikoiskohtelua mun sukupuolen takia. Että mä en ole niinku mikään prinsessa enkä halunnut sen kaltaista kohtelua, että mä oon roudannut ihan samalla tavalla kuin muut... Mutta sitten siihen kielenkäyttöön ja semmoiseen sellaiseen hölmöilyyn, niin... oon tehnyt ihan selkeästi että jos se on tästä kiinni niin sitten saa ollakin, että mulle löytyy muitakin hommia."
(Karhu)

Karhun sitaatti kiteyttää tavan, jolla haastateltavat pyrkivät sopeutumaan fyysisesti ja ammatillisesti työyhteisön ehtoihin, mutta samalla tiedostivat ja torjuivat epäkunnioittavan kielenkäytön tai sukupuolittuneet käytännöt. Se on esimerkki Hochschildin (1983) käsitteestä emotionaalinen työ, mutta myös siitä, miten toimijuus voi sisältää vastarintaa mukautumisen sijaan. Karhu ei halua erityiskohtelua, mutta ei myöskään hyväksy rajoja rikkovaa käytöstä. Tämä kertoo tasapainottelusta normatiivisten odotusten ja oman rajanvedon välillä.

4.4.4 Kehollisuus, ulkonäkö ja kaupalliset rakenteet

Haastatteluissa nousi esiin myös kehollisuuteen ja ulkonäköön liittyvä vallankäyttö, joka kietoutuu musiikkialan kaupallisiin käytäntöihin. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, millaisia sisältöjä katsotaan julkaisemiskelpoisiksi ja millaisin perustein muusikon ilmaisua rajoitetaan. Naisiin kohdistuvat odotukset eivät koske pelkästään ääntä tai tyyliä, vaan myös kehoa ja esiintymisen sävyä – usein epäsuorasti, mutta voimakkaasti. Kettu kuvaa tilannetta, jossa sukupuolittuneet normit eivät ilmenneet suoranaisten estona, vaan levityksen ja rahoituksen tason ohjailuna.

"Mulla oli semmoinen biisi... joka on jollain tavalla feministinen biisi. Niin sanottiin että en mä tollaista saa julkaista koska toi on liian feminististä ja pojat ei tykkää sitten kuunnella tuollaista että turha tehdä tommoista tyttöjen musaa." (Kettu)

Tilanne kertoo siitä, kuinka taiteellinen vapaus voi rajoittua sukupuolittuneisiin odotuksiin ja siihen, kuinka naisoletetun tekijän ilmaisua voidaan suitsia sen mukaan, mitä ”poikien” oletetaan haluavan. Tällainen rakenteellinen vallankäyttö ei kohdistu vain yksilöön vaan koko tuotantoprosessiin ja siihen, mikä katsotaan julkaisemisen arvoiseksi. Bayton (1998) toteaa, että musiikkiteollisuus on rakentunut pitkälti miehisen kulttuurin ehdoilla. Hän kuvaa, kuinka naismuusikoiden esiintuloa rajoittaa käsitys siitä, millainen musiikki "kuuluu" naisille ja mikä on kaupallisesti kelvollista. (Bayton 1998.) Tämä tukee ajatusta siitä, että kovin feminististä sisältöä voidaan pitää riskinä, koska se ei oletetusti miellytä ”poikien” markkinoita. Kettu jatkaa:

"Jos mulle on sanottu noin, niin miksei muillekin sanottaisi... ongelma ei ole edes pelkästään meissä tekijöissä vaan rakenteissa ja mitä suostutaan julkaisemaan ja tukee rahallisesti." (Kettu)

Puheenvuorossa ilmenee selkeästi sukupuolittunut portinvartijuus ja musiikkialan kaupallisten rakenteiden epätasa-arvo. Muun muassa Bayton (1998) ja Almqvist (2019) ovat tuoneet esiin, kuinka naisille asetetut ulkonäköön ja tyyliin liittyvät odotukset eivät ole vain esteitä, vaan osa rakenteellista ohjailua, joka määrittää heidän asemaansa muusikkoina (Bayton 1998; Almqvist 2019). Kettu kertoo myös, kuinka ulkonäköön kohdistuneet huomautukset lisäsivät kokemusta sukupuolittuneesta kontrollista.

"On mulle esimerkiksi sanottu vaikka että olisi hyvä vähän laihduttaa... en tiää sanotaanko miehille sitten. No voi olla että sanotaan, mutta..." (Kettu)

Kommentti osoittaa, kuinka keho ja ulkonäkö eivät ole musiikkialalla neutraaleja, vaan niihin kohdistuu sukupuolittuneita normeja ja odotuksia. Tällaiset kokemukset heijastavat Frisbyn ja Aubreyn (2011) havaintoja siitä, miten populaarimusiikin visuaaliset muodot objektivoidaan erityisesti naisia ja kuinka sukupuoli toimii valintakriteerinä paitsi sisällössä, myös esittäjän kehollisuudessa. He analysoivat, kuinka naisten esiintyminen

musiikkivideoissa ja promootiokuvastossa perustuu usein seksuaaliseen esineellistämiseen, joka ohjaa myös artistien itsesäätelyä ja brändäystä. (Frisby & Aubrey 2011.) Haastattelujen perusteella ulkoinen säätely ei rajoitu pelkästään audiovisuaaliseen ilmaisuun, vaan se ulottuu myös itsesensuuriin ja kokemuksiin siitä, mikä koetaan julkaisukelpoiseksi. Samankaltaisia kehollisia normituksia kuvaa myös Susi, jonka kokemuksessa valta-asetelma ja huumorin varjolla tehty huomautus osoittautuivat haavoittaviksi.

”Meillä oli sessio ja sitten huoneeseen tuli ihminen, kenellä oli tavallaan valtaa muhun. [...] Mulla oli kauppakassi missä on jotain sipsejä ja tämmöistä ja sitten se oli silleen: ’Mitä tää on? Nobody wants to see a fat popstar!’ Ja sitten se toi mulle tomaatin ja vei mun kassin, se oli vitsi. Se oli vitsi.” (Susi)

Vaikka kommentti esitettiin vitsinä, sen kehollinen merkityssisältö ja julkinen asetelma tekivät siitä nöyryyttävän. Susi sanoittaa kokemuksen sisällön selkeästi.

”Toi on semmoinen asia, mikä vieläkin on niinku mun mielessä ja tällä hetkellä mulla on ihan hyvät välit tän ihmisen kanssa ja näin ja hän ymmärtää että ei tommoisia asioita voi enää sanoa.” (Susi)

Tapaus osoittaa, kuinka huumorin kehyksessä esitetty kehollinen arvottaminen voi toimia vallankäytön muotona, erityisesti silloin, kun sen esittää henkilö, jolla on valtaa toiseen nähden. Frisby ja Aubrey (2011) ovat tuoneet esiin, että sukupuolittuneet keholliset odotukset eivät rajoitu visuaalisiin medioihin, vaan ilmenevät myös arjessa, tuotantotilanteissa ja työhuoneissa (Frisby & Aubrey 2011). Kommentti "nobody wants to see a fat popstar" ei ole vain henkilökohtainen loukkaus, vaan esimerkki normatiivisesta artistikuvasta, jonka toistaminen ylläpitää epätasa-arvoisia käytäntöjä ja kehon kontrollointia musiikkialalla. Susi jatkaa kertomalla ulkonäöstä ja musiikkibisneksen naisiin kohdistuvasta ulkonäkökeskeisyydestä.

"Hei oh my god, siis kato kuinka monet viisikymppiset, tai sori, kuinka monet 40-vuotiaat rokkarimiehet vetää tuolla 'I'm only human after all', katso minkä kokoinen se on, katso miltä se näyttää! Ja Lizzo, ainoa [isompikokoinen naisartisti] ja nyt se laihtui myös. Adele, ainoa, nyt sekin on laihtunut. Ja sitten kuinka monta meillä on tommoista sitten Macklemoren kaltaista miestä. Eihän ne ole hyvännäköisiä ne äijät! Sori, mut jos sä laitat naisen ketä näyttää tuolta,

niin... Naisia on niinku anteeksi nyt vaan, mutta on 10 % siitä mitä miehiä on rumia sori." (Susi)

Tässä korostuu sukupuolittunut kaksoisstandardi, jossa miesartistien ulkonäkö on toissijaista, mutta naisilta odotetaan tietynlaista visuaalista norminmukaisuutta. Frisby ja Aubrey (2011) ovat osoittaneet, että naisten seksualisoiminen ja ulkonäköpainotteinen kuvasto on edelleen yleistä populaarimusiikin kulttuurissa. Tällaiset esimerkit osoittavat, että vaikka musiikki itsessään olisi laadukasta, artistin keho ja ulkoinen olemus voivat määrittellä, millaisia mahdollisuuksia hän saa. Näin ollen ulkonäkö ei ole pelkästään esteettinen kysymys, vaan keskeinen osa musiikkialan valtarakenteita. (Frisby & Aubrey 2011.)

4.4.5 Kehitys ja tukirakenteet

Vaikka sukupuolittunut vallankäyttö näyttäytyy aineistossa yhä moninaisina haasteina, osa haastateltavista koki myös myönteistä kehitystä erityisesti puheeksi ottamisen ja tukirakenteiden näkökulmasta. Karhu kuvaa, miten alalla on nykyisin enemmän kollegiaalista ja rakenteellista tukea kuin aiemmin.

"Tää ei ole millään lailla valmis tää maailma. Tätä epäasiallisuutta on edelleen ihan valtavasti, mutta nyt on rohkeutta puhua. On kollegoita kenen kanssa voi keskustella. On myöskin niinku tukihenkilöitä, tämmöisiä häiriötukihenkilöitä ja muusikkojen liitolla on ja musiikintekijöillä on sen kaltaista, että voi jos ei itse halua viedä asioita eteenpäin niin voi viedä jonkun muun ihmisen kautta..." (Karhu)

Tukirakenteiden kehittyminen näkyy muun muassa Muusikkojen liiton, musiikintekijöiden ja muiden toimijoiden perustamissa häirintäyhdyshenkilöverkostoissa, joita myös Seye (2018) ja Women and Equalities Committee (2024) ovat pitäneet keskeisinä työkaluina epäasiallisen vallankäytön ehkäisyssä. Yhteisöllinen keskustelukulttuuri ja nimettömät ilmoittamisen väylät mahdollistavat turvallisemman tilan rakentamista alalle. Kuitenkin kehitykseen liittyy myös uusia jännitteitä. Karhu nostaa esiin, kuinka sosiaalinen media on tuonut mukanaan uudenlaisen haavoittuvuuden, joka heijastuu erityisesti nuorempiin tekijöihin.

"...mä oon tosi surullinen siitä, että silloin kun mä oon aloittanut ei ollut tätä somemaailmaa, joka on ihan valtavan, valtavan ankara ja ihmiset kokee, että sinne voi laittaa ja kirjoittaa ne oikeat ajatukset, että kun ei kohtaa sitä ihmistä livenä niin sinne voi kirjoittaa niitä asioita." (Karhu)

Sosiaalisen median kulttuuriin liittyvä epäasiallisuus, nimettömyys ja loukkaavuus voi korvata kasvokkaisen keskustelun ja siten heikentää psykologista turvallisuutta, erityisesti vähemmistöasemassa olevien tekijöiden kohdalla (ks. myös Mattila 2023). Syntyy jännite, jossa institutionaalinen tuki ja avoimuus ovat lisääntyneet, mutta julkisen keskustelun luonne on samalla monin tavoin koventunut.

4.5 Tulosten yhteenveto

Haastatteluaineistosta nousi esiin kolme pääteemaa, joista erityisesti kaksi jälkimmäistä liittyvät keskeisesti tutkimuskysymyksiin – urapolku ja roolimallit, kokemukset tasa-arvosta ja sukupuolittunut vallankäyttö ja siihen suhtautuminen. Vaikka urapolkujen rakentuminen oli yksilöllistä, se oli sidoksissa alan miesvaltaisuuteen ja samaistuttavien esikuvien puutteeseen. Moni kertoi toimineensa miespuolisten kollegoiden kanssa ja omaksuneensa alan toimintatapoja heidän kauttaan, mutta roolimallit eivät olleet tutkimuksen kannalta keskeinen teema verrattuna tasa-arvo- ja vallankäyttökokemuksiin.

Haastateltavien kertomuksissa toistuivat tilanteet, joissa sukupuoli oli yhteydessä siihen, miten heitä kohdeltiin ja millaisia mahdollisuuksia heille tarjoutui. Kokemukset vaihtelivat hienovaraisesta vähättelystä ja osaamisen kyseenalaistamisesta avoimeen sukupuoleen perustuvaan syrjintään. Useampi kertoi esimerkiksi joutuneensa todistamaan osaamistaan uudelleen mieskollegoilleen, vaikka heidän ammattitaitonsa oli kiistaton. Sukupuolittuneet ennakko-oletukset näkyivät myös työroolien ja tehtävien jakautumisessa: naisia ohjattiin usein laulamaan tai esiintymään, kun taas tekniset ja tuotannolliset tehtävät miellettiin miesvaltaisiksi.

Positiivisena kehityksenä mainittiin lisääntynyt keskustelu tasa-arvosta ja tietoisuus sukupuolten moninaisuudesta musiikkialalla. Osa haastateltavista koki, että nuoremmat

sukupolvet kyseenalaistavat aiempia normeja ja että alan sisällä on syntynyt enemmän turvallisia ja inklusiivisia tiloja. Näiden kehitysaskelien rinnalla esiintyy kuitenkin edelleen rakenteellisia esteitä, jotka ylläpitävät sukupuolten epätasa-arvoa.

Kaikki haastateltavat kuvasivat kokeneensa tai havainneensa vallankäyttöä, jossa sukupuolella oli merkittävä rooli. Tämä ilmeni esimerkiksi portinvartijatilanteissa, joissa pääsy projekteihin, verkostoihin tai resursseihin oli riippuvainen miespuolisten toimijoiden hyväksynnästä. Useampi kertoi tilanteista, joissa heidän työpanoksensa tai ideansa oli sivuutettu tai esitetty toisen henkilön saavutuksina.

Osa vallankäytöstä oli hienovaraista ja liittyi keskustelutilanteiden dynamiikkaan, ohittamiseen tai vaikutusvallan rajaamiseen musiikillisissa päätöksissä. Toisinaan se oli myös eksplisiittistä, kuten epäasiallista kommentointia, ulkonäön arvostelua tai epäselviä ammatillisten ja henkilökohtaisten rajojen rikkomisia. Nämä kokemukset olivat sidoksissa uran etenemiseen, ammatilliseen itsetuntoon ja vapauden tunteeseen.

Yhteenvetona tulokset osoittavat, että musiikkialalla toimivat naisiksi identifioituvat ammattilaiset kohtaavat edelleen merkittäviä sukupuolittuneita esteitä ja vallankäytön muotoja, vaikka asenteissa ja keskustelussa on havaittavissa myönteistä kehitystä. Kokemukset viittaavat siihen, että tasa-arvon edistäminen edellyttää sekä rakenteellisia muutoksia että kulttuuristen asenteiden muokkaamista. Tämä tarjoaa selkeän lähtökohdan pohdintaosioon, jossa tarkastellaan, miten tutkimuksen havainnot suhteutuvat aiempaan kirjallisuuteen ja mitkä toimenpiteet voisivat tukea alan yhdenvertaisuutta ja monimuotoisuutta.

5 Pohdinta

Tässä luvussa tarkastelen tutkimuksen keskeisiä tuloksia suhteessa tutkimustehtävään, käytettyihin teorioihin ja aiempaan tutkimukseen. Pohdinnan keskiössä on se, millä tavoin tutkimukseni lisää ymmärrystä sukupuolten tasa-arvon kokemuksista musiikkialalla ja millaisia johtopäätöksiä voidaan tehdä sukupuolittuneesta vallasta, odotuksista ja osallistumisen ehdoista. Lisäksi tarkastelen tutkimuksen antia musiikkikasvatuksen tieteenalan näkökulmasta.

Tutkimukseni tarkoituksena oli selvittää, 1) millaisia kokemuksia musiikkialalla toimivilla naisilla ja muunsukupuolisilla on sukupuolten tasa-arvosta, ja 2) millaisia sukupuolittuneeseen vallankäyttöön liittyviä haasteita he ovat kohdanneet työssään. Lähestyin aihetta feministisen, kulttuurisosiologisen ja kasvatustieteellisen tutkimusperinteen näkökulmasta ja hyödynsin erityisesti Judith Butlerin, Lucy Greenin, Sara Ahmedin ja Baytonin käsitteistöä sukupuolen performatiivisuudesta, hegemonisesta maskuliinisuudesta ja teknologian sukupuolittuneisuudesta musiikkikentällä.

5.1 Johtopäätökset

Haastattelujen perusteella on selvää, ettei tasa-arvo musiikkialalla toteudu pelkästään muodollisten oikeuksien tai osallistumismahdollisuuksien kautta. Sukupuoli muokkaa edelleen sitä, kuka saa tilaa, kuka nähdään asiantuntijana ja millaista toimijuutta pidetään mahdollisena. Aineistosta muodostui kolme keskeistä teemaa, joiden avulla tutkimustehtävä ratkesi: (1) asiantuntijuuden ja uskottavuuden sukupuolittuneisuus, (2) sukupuolen ja kehollisuuden rooli sekä (3) vallan ja verkostojen sukupuolittuneisuus. Nämä teemat valottavat, miten sukupuolittuneet odotukset ja rakenteet muovaavat musiikkialalla työskentelevien kokemuksia. Tämä sukupuolittuneisuus ei ole vain muodollista vaan myös vuorovaikutuksellista.

Teoreettisessa viitekehyksessä esiin nostetut käsitteet, kuten Judith Butlerin (1990, 2006) *sukupuolen performatiivisuus*, Sarah Ahmedin (2012) käsite *tilallinen valta* sekä Anna Ramstedtin (2024) soveltama Moira Gatensin käsite *social imaginaries*, auttoivat hahmottamaan, miten sukupuoli rakentuu jatkuvassa suhteessa valtaan, tilaan ja kulttuuriin

normeihin. Näiden käsitteiden kautta voidaan ymmärtää, että musiikkialan toimijat eivät kohtaa sukupuolittuneita rakenteita vain muodollisella tasolla, vaan ne muotoutuvat arjen käytännöissä ja vuorovaikutuksessa. Teoreettinen tarkastelu täydentää näin aineiston tuloksia ja vahvistaa käsitystä sukupuolten tasa-arvon monitasoisesta rakentumisesta.

Tutkimukseni tulokset tukevat aiempia havaintoja sukupuolen merkityksestä musiikilliseen toimijuuteen (ks. Bayton 1998; Green 2006; Ramstedt 2024). Esimerkiksi Baytonin (1998) nyt jo 27 vuotta sitten esiin nostama teknologisen osaamisen maskuliininen koodaus näyttäytyy edelleen ajankohtaisena, kun naispuoliset musiikintekijät kertovat teknisen osaamisensa kyseenalaistamisesta. Samoin Greenin (2006) kuvaus sukupuolittuneista oppimisympäristöistä, joissa tyttöjä ohjataan passiiviseen rooliin ja poikia aktiiviseen tekijyyteen, toistui useissa haastatteluissa.

Tutkimuksen perusteella voidaan päätellä, että sukupuolten tasa-arvo ei ole pelkästään rakenteellinen kysymys, vaan se kytkeytyy syvälle kulttuurisiin käytäntöihin ja ammatillisiin mielikuviin. Vaikka alalla on otettu askelia kohti tasa-arvoisempaa puhetta ja tukirakenteita, kuten häiriötukihenkilöitä ja näkyvämpää keskustelua, sukupuolittuneet normit ja odotukset ovat yhä yhteydessä siihen, miten vapaasti nais- ja muunsukupuoliset muusikot kokevat voivansa toimia.

Musiikkikasvatuksen tieteenalan näkökulmasta tutkimus osoittaa, kuinka tärkeää on purkaa alan periytyneitä valta- ja tilarakenteita jo oppimisen varhaisista vaiheista alkaen. Jos musiikkialaa halutaan muuttaa yhdenvertaisemmaksi, ei riitä, että tarkastellaan pelkästään alan osallistujien ja edustettujen ryhmien näkyvyyttä – on purettava myös niitä normeja, jotka määrittävät, kenet koetaan asiantuntijana ja kenet passiivisena osallistujana. Sukupuolitietoinen pedagogiikka, kuten Green (2006) on tutkimuksissaan esittänyt voisi tarjota keinoja tähän muutokseen. Myös tilojen, kielten ja vuorovaikutuskulttuurin tarkastelu on keskeinen osa tätä työtä (Ahmed 2012).

Tutkimukseni perusteella sukupuolittunut vallankäyttö ei ilmene vain estävänä tekijänä, vaan myös vääristyneenä palkitsemisena: naiseus voi hetkellisesti tuoda näkyvyyttä, mutta sen hinta voi olla ammatillisen osaamisen kyseenalaistaminen. Tätä "käänteisen uskottavuuden" ilmiötä ei ole suomalaisessa tutkimuksessa juurikaan nimetty, vaikka se nousi aineistossani toistuvasti esiin. Ilmiö haastaa perinteiset tavat puhua syrjinnästä, sillä se ei ole pelkästään poissulkemista, vaan myös ehtoja asettavaa sisään pääsyä. Tällainen

havainto voisi avata uusia väyliä jatkotutkimukselle siitä, miten sukupuolittunut hyväksyntä rakentuu ja millaisia kompromisseja sen vastaanottaminen voi edellyttää erityisesti muusikon uran alkuvaiheessa.

Tutkimuksen tulokset osoittavat, että muodollinen yhdenvertaisuus ei riitä, jos arjen käytännöt uusintavat sukupuolittuneita odotuksia tilasta, uskottavuudesta ja asiantuntijuudesta. Butlerin (1990) performatiivisuuden näkökulmasta kyvykkyys ei ole neutraali ominaisuus, vaan rakentuu toistuvissa teoissa ja järjestelyissä (Butler 1990). Päätöksentekotilanteet ja rajatut verkostot tekevät osaavan toimijan näkyväksi, mutta usein maskuliinisesti koodatuin ehdoin. Samat ovet avautuvat siis yhä uudelleen samoille toimijoille.

Ahmedin (2012) teoria tuo esiin emotionaalisen työn ulottuvuuden. Aineistossa kuvattu jatkuva tilanteiden ennakointi, itsen pienentäminen ja sopeuttaminen eivät ole vain yksilön emotionaalista itsesäätelyä. Ne ovat vallan ylläpidon kustannuksia, jotka lankeavat epäsymmetrisesti naisille ja muunsukupuolisille. (Ahmed 2012.) ”Hyvän tyypin” rauhoittava läsnäolo ja konfliktien ennaltaehkäisy ylläpitävät työprosessien sujuvuutta, mutta samalla normalisoivat epätasaisia odotuksia. Näin ollen kokemusten artikulointi ja epäkohtien puheeksi ottaminen voidaan ymmärtää institutionaalisenä kritiikkinä, jota tukevat uudet rakenteet, kuten häirintäyhdyshenkilöt ja kollegiaalinen turva.

Baytonin (1998) analyysi ja tämän tutkimuksen havainnot osoittavat, että kehollisuus ja kaupalliset logiikat muodostavat keskeisen jännitteen musiikkialalla (Bayton 1998). Julkaistavuutta ja rahoituksen ehtoja säädellään usein epäsuorasti oletetun yleisömaun varjolla. Tällöin kehoista ja ulkonäöstä tulee portinvartijuuden kieli: ”mikä myy” määrittää samalla, mikä saa olla. Kehollisuuden hallinta on näin tuotannollinen päätös, ei vain esteettinen mieltymys, joka ylläpitää sukupuolittunutta kaksoisstandardia.

Tilallinen ja vuorovaikutuksellinen valta täsmentävät, kenen ääni saa painoarvoa. Oikeus keskeyttää, selittää, määrittää session kulku ja käyttää aikaa ratkaisee usein sen, kenen näkemyksestä tulee muiden toiminnan mittapuu. Myös mikrojärjestelyt – esimerkiksi se, kuka istuu koneella tai kenen ympärille ryhmä asettuu – vahvistavat toistuvasti valta-asemaa. Kun tähän liitetään suljetut verkostot, syntyy kehä, jossa rajoittunut osallistuminen ja arjen mikrovalta vahvistavat toisiaan.

Tuloksissa näkyy kuitenkin myös vastavoimia. Puheeksi ottamisen kulttuurin vahvistuminen, uudet tukirakenteet ja kollegiaalinen turva viittaavat institutionaaliseen muutokseen. Yksilön mukautumisesta ollaan siirtymässä kohti jaettua vastuuta. Ahmedin (2012) käsitteellistämänä tämä merkitsee tunteisiin liittyvän kuormituksen uudelleen jakautumista eli sitä, kenelle vastuu vaikeiden asioiden esiin tuomisesta lankeaa ja kenellä on oikeus puhua niistä ilman ammatillisia seurauksia (Ahmed 2012). Näiden käytäntöjen pysyvä juurtuminen edellyttää, että organisaatiot kantavat muutoksesta rakenteellista vastuuta eivätkä jätä sitä yksittäisten tekijöiden rohkeuden varaan.

Kriittinen tarkastelu haastaa ajatuksen, että sukupuolten tasa-arvo olisi vain sukupuolen merkitysten huomioimista. Aineistossa toistuu, että markkinapuhe, laadun retoriikka ja oletetut yleisömaut esitetään neutraaleina perusteina, vaikka ne ohjaavat ilmaisumuotoja sukupuolittuneesti. Tämä viittaa kieleen, joka nojaa puheeseen osaamisesta ja markkinoista, mutta joka peittää sukupuolittuneet valinnat teknisinä tai taloudellisinä ratkaisuin. Laadun määrittely näyttää näin sosiaalisena prosessina, joka on altis vinoumille.

Musiikkikasvatuksen näkökulmasta sukupuoleen liittyvät kysymykset muotoutuvat varhain, ja oppimisympäristöt alkavat ohjata toimijuuden mahdollisuuksia jo ennen työelämää (Green 2008). Sukupuolittuneet odotukset juurtuvat oppimisen arkeen ja näkyvät esimerkiksi soittimen valinnassa sekä käsityksissä siitä, kuka voi toimia säveltäjänä tai tuottajana (Green 2008; Kuoppamäki 2018). Jos koulutuksen rakenteisiin ja pedagogisiin käytäntöihin sisältyviä normeja ei tunnisteta ja pureta, ne uusiintuvat ja kaventavat toimijuutta sukupolvesta toiseen (Partti & Devaney 2020). Tämän vuoksi tasa-arvon edistäminen ei voi rajoittua sisältöihin, vaan tarvitaan pedagogisia ratkaisuja, jotka takaavat tilan, ajan ja vuorovaikutuksen tasapuolisuuden (Kuoppamäki 2018; Partti & Devaney 2020). Lisäksi tasa-arvon toteutuminen edellyttää rakenteellisia toimia, kuten läpinäkyviä rekrytointikäytäntöjä, harjoittelupaikkojen oikeudenmukaista jakautumista sekä häirinnän ehkäisemiseksi suunniteltuja toimintamalleja (Välimäki 2019). Näiden toimenpiteiden avulla voidaan puuttua konkreettisesti arjen tilanteisiin, joissa valta ilmenee.

Samalla on olennaista korostaa tulkinnan rajoja. Aineisto tarjoaa syvällisen kuvan tietyistä positioista musiikkikentällä, mutta ei mahdollista kaikkien risteävien tekijöiden kattavaa erittelyä. Tutkimuksen tarkoitus ei ole yleistää kokemuksia, vaan tehdä näkyväksi

mekanismeja, joiden vuoksi valtasuhteet jäävät helposti huomaamatta. Sen keskeinen merkitys on huomion siirtämisessä yksilöiden sopeutumiskyvystä niihin sääntöihin ja rakenteisiin, joissa musiikkia tuotetaan ja arvotetaan.

5.2 Luotettavuustarkastelu

Toisin kuin määrällisessä tutkimuksessa, laadullisen tutkimuksen luotettavuus perustuu uskottavuuteen, läpinäkyvyyteen ja siirrettävyyteen eli siihen, kuinka tutkimuksen tuloksia voidaan soveltaa toisiin asiayhteyksiin tai tilanteisiin (Hammersley & Atkinson 2007; Tuomi & Sarajärvi 2018). Tarkastelen tutkimukseni luotettavuutta erityisesti aineiston riittävyden, analyysin systemaattisuuden sekä tutkijan refleksiivisyyden näkökulmista.

Uskottavuutta tukee ensinnäkin se, että tutkimusaineisto koostuu monipuolisista, syvällisistä ja avoimista haastatteluista. Haastateltavat edustivat eri genrejä kevyen musiikin kentällä ja olivat urillaan eri vaiheissa, mikä mahdollisti moninaisten näkökulmien analysoinnin. Aineiston määrä oli rajallinen, mutta laadukas – jokainen haastattelu tarjosi runsaasti kielellisesti rikasta aineistoa, josta oli mahdollista tunnistaa toistuvia teemoja ja kokemuksellisia jännitteitä. Aineiston analyysissä käytin teoriaohjaavaa sisällönanalyysiä, mikä tuki aineistolähtöistä tulkintaa, mutta ankkuroi sen selkeästi aiempiin teoreettisiin käsitteisiin (ks. Ahmed 2012; Bayton 1998; Butler 1990). Tämä mahdollistaa sen, että aineistosta tehdyt tulkinnat eivät jää yksittäisten kokemusten varaan, vaan ovat kytkettävissä laajempaan sukupuolen ja vallan tutkimukseen.

Analyysin läpinäkyvyyttä lisäsin kuvaamalla jokaisessa tulosten alaluvussa tarkasti, miten aineistoa oli tulkittu suhteessa teoriaan. Olen pitänyt huolta siitä, että aineistosta nostetut sitaatit on esitetty niiden asiayhteydessä eettisesti, selkeästi ja tarkasti. Ne eivät ainoastaan kuvita havaintoja, vaan ovat keskeisiä analyysin rakentajia. Tämä menetelmävalinta tukee analyysin uskottavuutta ja antaa lukijalle mahdollisuuden arvioida tulkintojen perusteluja itse.

Olen pyrkinyt reflektoimaan ja tiedostamaan oman asemani tutkijana suhteessa tutkimusaiheeseen läpi kirjoitusprosessin. Tutkimusaiheeni kytkeytyy läheisesti omiin havaintoihini musiikkialasta, mikä voi lisätä ymmärrystä ja herkkyyttä aiheeseen mutta myös altistaa vinoumille. Olen tietoisesti pyrkinyt ehkäisemään tätä tarkastelemalla

aineistoa teoriaohjatusti ja välttämällä yleistämistä yksittäisten kokemusten perusteella. Laadullinen tutkimus painottaa ilmiöiden syvällistä ymmärtämistä tietyssä kontekstissa sekä eettisesti vastuullista otetta tutkimusprosessiin (Tuomi & Sarajärvi 2018, 87, 131).

Siirrettävyyden näkökulmasta tutkimuksen tulokset voivat tarjota uusia näkökulmia myös muiden kulttuuri- ja luovien alojen sukupuolittuneisiin rakenteisiin. Erityisesti käsitteet, kuten uskottavuuden ehdollisuus ja käänteinen sukupuoli, voivat toimia analyysityökaluina laajemminkin työelämän ja kulttuurialan tasa-arvotutkimuksessa. On kuitenkin tärkeää huomioda, että tämä tutkimus ei pyri edustamaan kaikkia musiikintekijöitä tai musiikkityylejä, vaan tarkastelee ilmiötä rajatun aineiston pohjalta.

Kaiken kaikkiaan tämä tutkimus onnistui erityisesti siinä, että se kykeni tuomaan näkyväksi sellaisia tasa-arvon kokemuksellisia ristiriitoja, jotka eivät aina nouse esiin tilastoista tai formaaleista rakenteista. Haastateltavien luottamus ja valmius jakaa kokemuksiaan merkitsi sitä, että tutkimusaineisto saavutti sellaista syvyyttä ja autenttisuutta, joita on laadullisessa tutkimuksessa pidetty keskeisinä uskottavuuden mittareina (Eskola & Suoranta 1998). Tutkimus on kontekstisidonnainen, mutta sen läpinäkyvä toteutus ja eettinen harkinta tukevat sen luotettavuutta.

5.3 Tulevia tutkimusaiheita

Tutkimukseni toi esiin useita merkittäviä kokemuksellisia ulottuvuuksia, jotka voisivat toimia syventävän jatkotutkimuksen aiheina. Aineistosta nousi esiin erityisesti kysymys siitä, miten sukupuolittuneet valtarakenteet muovaavat luovaa prosessia ja muusikkoutta tunne- ja kehollisella tasolla. Tämän tutkimuksen rajoissa ei ollut mahdollista tarkastella tarkemmin esimerkiksi sitä, miten vallan kokemukset mahdollisesti kietoutuvat luovan työn motivaatioon, omanarvontuntoon tai artisti-identiteettiin pitkällä aikavälillä. Näitä ilmiöitä olisi mahdollista lähestyä esimerkiksi fenomenologisen metodin tai elämänkerronnallisen tutkimuksen keinoin.

Myös yleisön ja kuulijakunnan rooli sukupuolittuneiden odotusten uusintamisessa jäi tutkimuksessani taustalle, vaikka haastateltavat viittasivat siihen useissa kohdin. Jatkotutkimus voisi tarkastella esimerkiksi sitä, miten yleisö, sosiaalinen media ja musiikkikriitikot ohjaavat sitä, millaisia artistikuvia rakennetaan ja miten ne

sukupuolittuvat. Tällainen tutkimus yhdistäisi kulttuuritutkimuksen, sukupuolentutkimuksen ja mediatutkimuksen näkökulmia.

Lisäksi tutkimukseni avasi kiinnostavan näkymän siihen, kuinka jotkut haastateltavat kokivat feminiinisuuden ja naiseuden yhtä aikaa voimavarana ja haasteena. Tämä kaksijakoisuus ei ole uusi ilmiö, mutta sitä ei ole juurikaan tarkasteltu musiikkialan toimijoiden kokemusten kautta. Laadullinen vertaileva tutkimus voisi tarkastella, miten ei-binääriset, queer- ja feminiiniset artistit toimivat ja ottavat tilaa miesvaltaisissa tuotantorakenteissa.

Tutkimukseni osoitti myös, että vaikka tasa-arvotyö on kehittynyt, moni kokee edelleen epävirallisten verkostojen, "boy clubien" ja kulttuuristen normien rajoittavan osallistumista tai toimijuutta musiikkialalla. Tuleva tutkimus voisi kohdentua esimerkiksi institutionaalisiin portinvartijaroleissa toimiviin tahoihin, kuten levy-yhtiöihin, tuottajiin tai festivaalijärjestäjiin, ja tarkastella, miten heidän käytäntönsä joko ylläpitävät tai purkavat sukupuolittuneita rakenteita.

Jos jatkaisin aiheeni tutkimista, voisin syventyä erityisesti siihen, miten keho ja tunne, erityisesti häpeä, ulkopuolisuus ja todistamisen tarve, liittyvät taiteelliseen työskentelyyn sukupuolittuneissa ympäristöissä. Haastateltavien kuvaukset osoittavat, että sukupuoli ei ole vain sosiaalinen rooli tai asema vaan jatkuvasti läsnä oleva tunne, jonka kautta työympäristö ja sen mahdollisuudet hahmottuvat. Havainnot tuovat esiin tarpeen tarkastella myös musiikkikasvatusta suhteessa kehollisuuteen, tunteisiin ja siihen, miten feministiset näkökulmat voivat haastaa vallitsevia rakenteita.

Lähteet

- Abele, A. E. (2003). The dynamics of masculine-agentic and feminine-communal traits: Findings from a prospective study. *Journal of Personality and Social Psychology*, 85(4), 768–776. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.85.4.768>
- Alasuutari, P. (2011). *Laadullinen tutkimus*. Vastapaino.
- Almqvist, C. F. (2019). Towards offering equal learning opportunities for female students in popular music ensemble education: Relate, respond, and re-do. *Music Education Research*, 21(4), 371–386.
- Aquit, J. F. Y., Balais, G. B., Langoyan, T. R. E., Lopez, J. F. S., Allanic, E. A., & Cuevas Jr., J. F. (2024). A case study on the gender-based harassment victims and their coping strategies. *International Journal of Research and Innovation in Social Science*, 8(7), 2900–2911.
- Aultman, B. (2014). Cisgender. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1(1–2).
- Bayton, M. (1998). *Frock Rock, Women Performing Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Blackless, M., Charuvastra, A., Derryck, A., Fausto-Sterling, A., & Lauzanne, K. (2000). How sexually dimorphic are we? *American Journal of Human Biology*, 12(2).
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Butler, J. (2006 [1990]). *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. *University of Chicago Legal Forum*.
- Eccles, J. S. (1987). Gender roles and women's achievement-related decisions. *Psychology of Women Quarterly*, 11(2), 135–172. <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1987.tb00781.x>

Eccles, J. S. (2007). Gendered Educational and Occupational Choices: Applying the Eccles et al. Model of Achievement-Related Choices. *International Journal of Behavioral Development*.

Erikson, E. H. (1950). *Childhood and society*. New York, NY: Norton.

Eskola, J., & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen* (8. p.). Vastapaino.

Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* (C. Gordon, Ed.). Pantheon Books.

Foucault, M. (1990). *The history of sexuality: Vol. 1. An introduction* (R. Hurley, Trans.). Vintage Books. (Original work published 1978)

Frisby, C. M., & Aubrey, J. S. (2011). Sexual objectification in music videos: A content analysis comparing gender and genre. *Mass Communication and Society*, 482–501.
<https://doi.org/10.1080/15205436.2010.513468>

Gill, R., & Orgad, S. (2018). The shifting terrain of sex and power: From the ‘sexualization of culture’ to #MeToo. *Sexualities*, 21(8), 1313–1324.
<https://doi.org/10.1177/1363460718794647>

Goffman, E. 1959. *The presentation of self in everyday life*. Lontoo: Penguin Books.

Green, E. R., & Mitchell, H. F. (2023). “You need to toughen up”: Women navigating gendered structures in Australian orchestral conducting. *International Journal of Music Education*, 41(4), 634–647. <https://doi.org/10.1177/02557614231208233>

Green, L. (1997). *Music, gender, education*. Cambridge University Press.

Green, L. (2006 [1997]). *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press.

Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Ashgate.

Hall, S. (1999). *Identiteetti* (K. Pietilä & J. Hoikkala, toim. ja suom.). Tampere: Vastapaino. (Alkuperäisteos julkaistu 1992)

Hanna-Walker, V., Snapp, S., Campos, E. B., Saldana, X., & Watson, R. J. (2022). “This is real, this is the way that things are”: Hooking up as a pathway for sexual identity development among SGM emerging adults. *Emerging Adulthood, 0*(0), 1–11.

<https://doi.org/10.1177/21676968221117410>

Harding, S. (1987). *Feminism and Methodology*. Indiana University Press.

Hirsjärvi, S., & Hurme, H. (2008). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hirsjärvi, S., Remes, P., & Sajavaara, P. (2009). *Tutki ja kirjoita* (15. uudistettu painos). Helsinki: Tammi.

Husu, L., & Julkunen, R. (2003). *Feministinen tutkimus ja sukupuolentutkimus*. Gaudeamus.

Juhila, K. (2021) Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteet. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto.

Saatavilla <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullisen-tutkimuksen-ominaispiirteet/>

Juutilainen, P.-K. (2003). *Elämään vai sukupuoleen ohjausta? : Tutkimus opinto-ohjauskeskustelun rakentumisesta prosessina (Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja 92)*. Joensuun yliopisto.

Jääskeläinen, T., Laes, T., & Väkevä, L. (2022). Hyvinvointi ja resilienssi musiikin korkeakoulutuksessa. *Musiikki, 52*(2), 19–40. <https://doi.org/10.51816/musiikki.112183>

Jääskeläinen, T., Laes, T., & Väkevä, L. (2023). Expanding professionalism in higher music education through student support. *Nordic Research in Music Education, 4*, 82–100.

<https://doi.org/10.23865/nrme.v4.5472>

Koch, S. C., & Irle, M. (2018). Social role theory and gender stereotyping in educational choices. *Journal of Social Issues, 74*(3), 560–577.

Korhonen, L. (2019). *Musiikkikulttuuri ja sukupuoli: Naisten roolit ja mahdollisuudet*. Helsingin yliopisto.

Koskela, M. (2022). Democracy through pop? Thinking with intersectionality in Popular Music Education in Finnish schools [Doctoral dissertation, Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki].

Kuoppamäki, A. (2015). *Gender lessons: Girls and boys negotiating learning community in Basics of Music* (Doctoral dissertation, Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki). Studia Musica, 63. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-5959-89-5>

Kuoppamäki, A. & Vilmilä, F. (2017). ”Musta tuntui, että mulla on ohjat” – nuoret musiikillisen toimijuuden sanoittajina. *Nuorisotutkimus*, 35(1–2), 5–19. Saatavilla: <https://taju.uniarts.fi/server/api/core/bitstreams/5ea981bb-8648-4ee7-9409-475b70436b49/content>

Kuoppamäki, A., & Vilmilä, F. (2018). Nuorten musiikilliset polut ja toimijuus: Musiikin harrastamisen jatkuvuus ja saavutettavuus. *Musiikki*, 48(2), 64–83. <https://doi.org/10.51816/musiikki.88425>

Laes, T., Westerlund, H., Sæther, E., & Kamensky, H. (2022). Practising civic professionalism through inter-professional collaboration: Reconnecting quality with equality in the Nordic music school system. In H. Westerlund & H. Gaunt (Eds.), *Expanding professionalism in music and higher music education: A changing game* (pp. 16–29). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003108337>

Laki naisten ja miesten välisestä tasa-arvosta. Tasa-arvolaki (1986/609). Finlex. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1986/19860609>

Lehtinen, E., Kuusinen, J., & Vauras, M. (2007). *Opetuksen ja oppimisen psykologia*. Helsinki: WSOYpro.

Luscombe, B. (2017a, September 20). Kids believe gender stereotypes by age 10, global study finds. *Time*. Luettu 2.8.2025. <https://time.com/4948607/gender-stereotypes-roles/>

Luscombe, B. (2017b). Early gender stereotyping and its impact on career choices. *Child Development Research*, 88(4), 1120–1135.

Massey, J. (2019). *Music Technology, Gender, and Sexuality: Case Studies of Women and Queer Electroacoustic Music Composers*. Morgantown: West Virginia University.

Mattila, M. (2023). YLE. Musiikintekijöillä sukupuolesta riippuen täysin eri käsitys alansa tasa-arvoisuudesta, selviää Teoston kyselytutkimuksesta. Saatavilla: https://yle.fi/a/74-20021404?utm_source=social-media-share&utm_medium=social&utm_campaign=yleftiapp

Opetushallitus. (n.d.). *Koulutuksellisen tasa-arvon ulottuvuuksia Suomessa*. Saatavilla <https://www.oph.fi/fi/kehittaminen/koulutuksellisen-tasa-arvon-ulottuvuuksia-suomessa>

Owens, J. T. (2014). The panopticon of music education: Hierarchy, surveillance, and control. *The Finnish Journal of Music Education*, 17(2), 55–68.

Partti, H., & Devaney, K. (2023). Addressing gender inequality in and through music composing studies. *Nordic Research in Music Education*, 4, 48–66.
<https://doi.org/10.23865/nrme.v4.5456>

Pääkkölä, J., Koskela, K., & Mäkelä, J. (2021). Sukupuoli ja tasa-arvo musiikkialalla: tutkimuskatsaus. *Musiikin tutkimus*, 44(2), 55–72.

Pääkkölä, K., Käpylä, T., & Peltola, M. (2021). Sukupuoli ja musiikkityö. *Journal of Cultural Analysis*, 17(3), 59–75.

Raine, S., & Strong, C. (2019). Towards gender equality in the music industry: Education, practice and strategies for change. *Popular Music Education*, 3(1), 1–15.

Ramaci, T., Pellerone, M., Ledda, C., Presti, G., Squatrito, V., & Rapisarda, V. (2017). Gender stereotypes in occupational choice: A cross sectional study on a group of Italian adolescents. *Psychology Research and Behavior Management*, 10, 109–117.
<https://doi.org/10.2147/PRBM.S134132>

Ramstedt, A. (2024). *Classical music, misconduct, and gender: A feminist study on social imaginaries and women musicians' experiences of gender inequality in Finland* (Doctoral dissertation). University of Helsinki.

Rantanen, S., Koivisto-Kaasik, N., & Lampela, A. (Eds.). (2023). *Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia & Tutkimusyhdistys Suoni ry.

Richards, C., Bouman, W. P., Seal, L., Barker, M. J., Nieder, T. O., & T'Sjoen, G. (2016). Non-binary or genderqueer genders. *International Review of Psychiatry*, 28(1), 95–102. <https://doi.org/10.3109/09540261.2015.1106446>

Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. SAGE Publications.

Seta.fi. (n.d.). *Sukupuolen moninaisuus*. Saatavilla:

<https://seta.fi/sateenkaaritieto/sukupuolen-moninaisuus/>

Seye, E. (2018). *Tutkimus seksuaalisesta häirinnästä musiikkialalla*. Suomen Muusikkojen Liitto ry. Saatavilla https://www.muusikkojenliitto.fi/wp-content/uploads/2018/08/Seksuaalinenhairinta_tutkimusraportti.pdf

Smith, S. L., Choueiti, M., Pieper, K., & Clark, H. (2023). *Inclusion in the recording studio? Gender and race/ethnicity of artists, songwriters & producers across 1,000 popular songs*. USC Annenberg Inclusion Initiative. <https://annenberg.usc.edu>

Stets, J. & Burke, P. 2003. A sociological approach to self and identity. Teoksessa Leary, M. & Tangley, J. (toim.), 128–152. *Handbook of self and identity*. New York, NY: Guilford Press. Luettu 12.3.2025. https://www.researchgate.net/publication/252385317_A_-_Sociological_Approach_to_Self_and_Identity

Stirling, P., & Kerr, G. (2009). Creating a performance team environment: An integrative approach. *Journal of Applied Sport Psychology*, 21(1), 19–34. <https://doi.org/10.1080/10413200802541828>

Suomen Muusikkojen Liitto. (2018). *Musiikkialan häirintäkysely 2018: Raportti*. Muusikkojen liitto.

Teosto. (2023). *Tasa-arvo ja yhdenvertaisuus musiikkialalla. Teoston tutkimusraportti*.

Teosto. (2025). *Sukupuoli ja rakenteet musiikkialalla. Teoston tutkimusraportti*.

TENK. (2023). *Tutkimuseettisen neuvottelukunnan hyvän tieteellisen käytännön ohjeet*.

Saatavilla https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf

Teräsaho, M., & Närvi, J. (2017). Sukupuolten tasa-arvo suomalaisessa työelämässä.

Työelämän tutkimus, 15(1), 22–39.

Teräsaho, M., & Närvi, J. (2023). *Tasa-arvobarometri*. Terveystieteiden tutkimuskeskus.

Tilastokeskus. (2025). <https://otos.stat.fi/server/api/core/bitstreams/1d35a001-0f30-4bcd-a018-d4e2a1fbbc16/content>

Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Jyväskylä: Tammi.

Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Jyväskylä: Tammi.

Välimäki, S., & Koivisto-Kaasik, N. (2023). *Sävelten tyttäret: Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle [Daughters of Music: Finnish Women Composers from the 19th Century to the 20th Century]*. Historiallinen Arkisto, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

<https://doi.org/10.21435/ha.154>

Women and Equalities Committee. (2024). *Misogyny in music: Report of the UK Parliament Women and Equalities Committee*. UK Parliament.

Women and Equalities Committee. (2024). *Misogyny in music: Second Report of Session 2023–24*. House of Commons. UK Parliament.

Yhdenvertaisuuslaki (2014/1325). Finlex.

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2014/20141325>

Yin, R. K. (2014). *Case study research: Design and methods* (5th ed.). SAGE Publications.

Liite

HAASTATTELUKYSYMYKSET

Alustus (ennen varsinaisia kysymyksiä):

Voit kertoa vapaasti mieleen tulevista asioista. Jos mieleen tulee jotain kesken kysymysten, keskustelua voidaan käydä myös niiden ulkopuolelta. Minua kiinnostavat rehelliset kokemukset ja myös kriittiset näkemykset. (Tiedota, milloin alat nauhoittaa.)

1. Ammatillinen tausta ja uravalinta

- Kerro itsestäsi ammatillisesti. Kuka olet, mitä teet, miten/miksi hakeuduit alalle?
- Jos tiesit jo varhain tahtovasi alalle, miksi? Koitko saavasi tukea uravalinnassasi?
- Kuinka kauan olet ollut alalla ja missä eri rooleissa olet toiminut?
- Mikä koulutustaustasi on? Millainen työkokemus sinulla on?

2. Ammatti-identiteetti

- Mitä teet tällä hetkellä työksesi? Millaisia tehtäviä rooliisi kuuluu?
- Miten kuvailisit rooliasi työympäristöissäsi?
- Onko ammatti-identiteettisi muuttunut urasi aikana? Miten?

3. Roolimallit ja esikuvat

- Minkälaisia roolimalleja tai esikuvia sinulla on ollut urasi aikana?
- Ovatko nämä roolimallit olleet suomalaisia vai ulkomaisia? Entä nais- vai miespuolisia?
- Olisitko kaivannut enemmän roolimalleja?
- Miten tärkeinä pidät roolimalleja ammatillisessa kasvussa ja kehityksessä omalla kohdallasi?

4. Sukupuolen merkitys uralla

- Koetko, että sukupuolella on ollut vaikutusta urallasi? Jos kyllä, niin millaista? Mistä se on mielestäsi johtunut?
- Onko tämä vaikutus ollut positiivista vai negatiivista? Ehkä molempia?
- Ovatko merkitykset muuttuneet urasi aikana? Miten?

Lisäkysymyksiä, jotka tulivat ilmi tässä yhteydessä:

- Oletko saanut palautetta tai kritiikkiä, jossa sukupuolesi on ollut keskiössä?
- Miten suhtauduit kriittisiin kommentteihin? Vaikuttivatko ne sinuun jollain tavalla?
- Onko naiseudesta ollut etua ammatillisessa kontekstissa? Missä ja miten?
- Mistä mahdolliset (omat tai muiden) ennakkoluulot johtuvat?

5. Sukupuoli työympäristössä ja vuorovaikutuksessa

- Millaiseksi olet kokenut työympäristösi sukupuolen näkökulmasta? Etuja tai haasteita? Onko ympäristö ollut pääasiassa miehinen vai sukupuolten kannalta tasapainoinen?
- Onko työympäristöjen välillä ollut eroja – jos on, minkälaisia?
- Oletko kokenut, että naiseus on vaikuttanut siihen, miten sinua on kohdeltu ammatillisesti? Miten?

6. Sukupuoleen liittyvät odotukset ja asenteet

- Millaisia tilanteita tai oletuksia olet kohdannut, jotka liittyvät sukupuoleen?
- Millaisia odotuksia koet, että sinuun kohdistuu sukupuolen perusteella?

6. Sukupuolittunut vallankäyttö ja häirintä

- Oletko kokenut sukupuoleen liittyvää häirintää työelämässä? Jos olet, minkälaista häirintää se on ollut ja millaisissa tilanteissa? Miten olet suhtautunut siihen ja miten se on vaikuttanut sinuun?

10. Tulevaisuus ja kehityksen toiveet

- Miten näkisit musiikkialan tasa-arvon nykytilanteen?
- Oletko nähnyt merkkejä edistyksestä? Entä kehityskohteita?

Taulukko. Aineiston analysointivaiheen muistiinpanot. Käytin alla olevaa taulukkoa apuna litteroinnin kategorisoinnissa. Siinä tiivistetään analyysivaiheen keskeisiä teemoja ja jäsennyksiä.

